خليل مطران

●

تقدمة من كنز السموات لا يلمحها الا طرف الخاطر ولا يتلقاها سوى السر الامين ، بعث بها الله — فيض لطف خفي — الى صعيدنا الاغبر فانزلها في ضمير خليله . . الشعراء . — اذا عقوا — ملائكة ربك على الارض .

جناح الخليل كان وجنة نورانية تذهب وتجيء بمشيئة الحسن الرزين ، فتطير بالبصيرة حتى سدة اللطافة المستبعدة ، عند رزقة الصفو والصحو ، هنالك حيث يجتمع الخيال الراقص في وقار بالاحساس الخافق في احتشام ، يلفهما جميعاً فكر يتغلغل الى ولائج الانفس فيصورها بريشة مغموسة تارة في رحيق قلب فرحان بسعي البشر نحو الكمال ، وتارة في دم قلب يبكي لطيش الخلق ، هو قلب طاب له البذل كله ، فصدق فيه قول صاحبه في حبيبه وضريبه مصطفى كامل :

من كان أسمح منك مناعا   لما تهوى ومعطاء لغيرك مسرفا

وتحت جناحه المسماح قد ضم عزلته ، عزلة ابن الجبل الانوف : عزلة الشاعر الناحل جسمه الطاهر عزمه ، الصادق وجده ، الابي همه :

متفرد بصبابتي متفرد   بكآبتي متفرد بعنائي

الشاعر المشغول باماني قومه وحاجات اهله يجهد في سبيلهم جهد المتعبد المستكفي براحة الوجدان ، وهو لا يكاد يعرف ان الجزاء عند الاتقياء من بعد الله :

لم أبال اسمي ان   لم يشتهر او اشتهر

وما تكون اسماء الملائكة بجنب تراتيلهم ؟

رتل الخليل نصف قرن انغاماً فيها طي الحياء ونشر الشجاعة ، وفيها قبض الحذر وبسط النصيحة . ويا لها من انغام مكنت في اعتقادنا ان الاخلاص حلو ، وان الوفاء احلى ، وان العروبة الشهمة دمة في اعناقنا وان لغتنا شرف لالسنتنا ، وان مصر باب من ابواب الجنة .

رتل ما شاء له الصفو والصحو ان يرتل ذلك الملك الذي طالما خف نحو ظلال التواضع ، في بستان الفضيلة ، مستمعاً الى احاديث فوارة تردد اصداء الحب لوجه الحب ، الحب المترع بخمر القلق البشري النابض برعشة الانس القدسي الى سر هذا في نفسه لمح الخليل يوم رثى البارودي فقال :

شفائق آيائك الناديات   رحيقاً من الانس او كوثرا

قد علمنا نحن الكتاب كيف نثب بالفكرة من لفظ الى لفظ ، ثم كيف نجري باللفظ من فكرة الى فكرة . فأدخل ما بين المبنى والمعنى ، وشد الوثاق بين المدلول والملفوظ بسلك هش متصل .

ثم علمنا نحن الشعراء ان اللفظ وساطة لا غاية وان الصورة شرارة لا حكاية ، وان الحس يقتله الافتعال ، وان القصد بنيان متماسك لا حائط مرفوع هنا وطاقة منقورة هناك وزخرفة ملقاة فيما بينهما . ثم علمنا ان الروح للعبارة عصارة ، فعلى قدر الخلجات تكون انواع التعبير وبقدر الخطرات تأتي الوان التخييل . فارشدنا الى استخراج الدفائن الخاصة وصرفنا عن ترداد الملتقطات ، وهدانا النزول الى اعماق الضمائر حتى ينطق كل منا بحسب شعوره وهو حر قد خلا لقريحته واستأنس بطبعه .

اطفأ الله ذلك الومض بعد انسراب بعضه في عروقنا ، جذب الله اليه ملكاً ابيض بجناحه اللماح ، وادخله في ملكوته المشرق وجعلنا نحن نعاني غروب النبوغ الاتم ، غروباً قريباً من الذي وضعه الخليل .

يا للغروب وما به من عبرة   للمستهام وعبرة للرائي

القاهرة   بشر فارس

مأساة روجه دو ليل

بقلم قدري قلعجي

☆

كان يرجو ان ينقذه الموت من عذابه ، ولكنه كلما هم بالقاء نفسه بالنهر المحتدم الصاخب ، تراجع مروعاً مذعوراً ، متهيباً امواجه الفاغرة اشداقها . .
وهو لا يملك ثمن رصاصة يودعها مسدساً ويطلقها على رأسه فترديه في طرفة عين . . فما السبيل الذي ينهجه للتخلص من الحياة وقد ضاقت به وضاق بها . . ؟

وكان يستحيل على من ينظر اليه وهو في قلقه العاصف ، وبؤسه المدقع ، وهزاله المخيف ، وكهولته الفانية ، ان يتصور الاثر العظيم الذي تركه في حياة الشعب الفرنسي وحياة الشعوب الاوربية كلها . . هذا الحطام . . بل هذه الكومة من العظام والخرق البالية . . وان يصدق ان هذا الرجل اليائس ، حتى من الموت ، قد ايقظ الحرية في قلوب الملايين من المستعبدين فنهضوا يهتفون بها ويكافحون من اجلها . . .

والحق ان هذا الرجل الذي لم يعد يملك ما يمسك البقية الباقية من حياته ، بل ما ينقذه منها ، كان يدعى روجه دو ليل . ومن يعرف تاريخ الحرية ، يعرف ان الشاعر الملهم الذي يحمل هذا الاسم هو واضع المارسليز ، ذلك النشيد الرائع الذي هتفت به امة ، وغناه شعب يحمل السلاح ، ورددت صداه قارة باسرها . . .

ان من عجائب الحياة ان يكون الرجل الذي قال ميشله « انه اضاف نشيداً خالداً الى صوت الشعوب » والذي جسد في اللحن والكلمة صرخة الجماهير الغفيرة ، ومطامح القرن الثامن عشر جميعاً « شاعراً طفلا » كما قال بيرانجه ، يعيش في عزلة عن الناس ، ويشقى بهذه العزلة مثلما يشقى كل فنان يلوذ بها . . ويحالفه الاخفاق طول عمره ، وهو الذي اعطي النصر مشعلاً هادياً . . ويغرق في الفضيلة ، حتى لتغدو فضيلته وحشية متفردة ، تقصي الناس عنه مثلما اقصته عنهم .

ذلك هو الخلق الذي امتاز به روجه دو ليل ، وهو ، برغم سموه ، لا يخلو من غرابة ، بل لا يخلو من شذوذ . . وقد عبر عنه بهذه القصيدة التي تصفه اصدق وصف :

التكلم دون تنميق ، والتفكير دون ترويق ، ذلك هو شعاري . .
الذهاب والاياب ، والقعود والسعي ، والسهر والرقاد ، حين اشاء ومثلما اشاء ، تلك هي لذتي . .
امرأة وفية وجميلة ، ولكنها ليست امرأة مغناجاً ، هذه هي رغبتي . . .
بذل نفسي في سبيل الوطن ، تلك هي امنيتي . . .
عقل سليم وقلب شريف ، هذا كل ما املك . . .
محبة الاخيار الطيبين ، ومحاربة الاشرار الظالمين ، ذلك هو منهجي وهدفي .

ويؤكد بعض الذين عرفوا روجه دوليل ، ان ابويه كانا احدبين ، وان اخواته كن مشوهات ، وانه هو نفسه لم يكن قويم التكوين ، فان كتفيه غير متوازيين ، والجانب الايمن من وجهه اعلى من الجانب الايسر ، ولكن نفسه كانت غاية في الجمال والصفاء . فاذا صحت هذه الرواية ، فلا ريب في ان صراعاً عنيفاً كان يحتدم بين السيف الصقيل الذي هو روجه دو ليل والقراب الذي يحتويه . .

وقد رويت عن هذا الشاعر الموسيقي اقاصيص اشتات ، فقيل ان امرأة بوهيمية حاولت اختطافه من قريته وهو في الرابعة من عمره ، فلفته بوشاحها الفضفاض وانطلقت به ، ولكن نباح الكلب الذي كان يحرس المنزل انقذه منها في اللحظة الاخيرة . .

وقيل ان فرقة موسيقية متجولة مرت بقريته وهو في سن السادسة ، واخذت تعزف الحانها في الساحة العامة ، فاستيقظت حاسته الموسيقية للمرة الاولى ، وابتهج ابتهاجاً عظيماً حمل رئيس

الفرقة على وضعه فوق جواد من جياد الفرقة يحمل نقارتين، واعطائه قضيبين ليضرب عليها، فجعل الطفل يضرب ضرباً موقعاً يتسق وعزف العازفين الآخرين. . فلما غادرت الفرقة القرية، ابى الطفل مفارقتها، وظل يرافقها على جواده، وهو يداعب الآلة الموسيقية بالقضيبين الذين يحملها. . غير ان اقرباءه ما لبثوا ان لحقوا به واعادوه الى منزله، فكان كل اعتذاره لامه عن رغبته في هجرها قوله لها:

— انهم يعزفون جيداً يا اماه !

وروي انه كان يتلهى مرة، وهو طالب في المدرسة العسكرية بباريس، باطلاق الاسهم النارية، فأصاب احدها فتاة كانت معه فافقدها احدى عينيها ثم انتهى بالقضاء عليها. . ولا بد من الاشارة هنا الى ان اسم روجيه دوليل هو كلود جوزيف روجه، وان اسرته لم تكن من الطبقة الارستوقراطية التي يحق لابنائها الانتساب الى المدرسة العسكرية، ولكنها حين واجهت هذه المشكلة بحثت عن ماضيها فوجدت انها تنحدر من اسرة ارستوقراطية صغيرة تدعى دوليل فاضافت هذا الاسم الى لقبها القديم . .

على ان اظرف ما روي عنه قصة غرامه بالملكة ماري انطوانيت. . فقد زعموا انه كان مرة عند احدى قريباته في فرسايل فاذا بالملكة الشابة تقبل لزيارتها متنكرة مع بعض الاميرات اللواتي اعتدن الاجتماع عندها دون ان يعلم بهن احد او يحضر مجلسهن غير النساء. . فأخفت صاحبة المنزل قريبها روجه في احدى الغرف، واطلقت ماري انطوانيت العنان لمرحها، فضحكت، وغنت، ورقصت، والشاعر الشاب يراقبها مأخوذاً بجمالها وظرفها.

ثم عصبت الملكة عينيها وطفقت تدور في انحاء البهو للامساك برفيقاتها، وهن يتضاحكن ويتنادرن، فوجدتها ربة المنزل فرصة سانحة لخروج روجه من مكمنه دون ان تشعر به، فدعته الى الهرب، ولكنه لم يكد يغادر الغرفة التي اختبأ فيها حتى وقع بين يدي المرأة العابثة المعصوبة العينين. . فأمسكت به وهي تظنه احدى الاميرات اللواتي يشاركنها في اللعب. . ولكنها ما كادت تتفحصه حتى ذعرت وظنت ان ثمة مؤامرة عليها، فنزعت العصابة عن عينيها، وسألته عن اسمه وعما يفعل هناك، فهدأت ربة المنزل روعها واخبرتها بحقيقة الأمر. .

وذهب رواة هذه القصة الى ان ماري انطوانيت قد شغفت روجه دوليل حباً ووجداً منذ ذلك اليوم. . وان هذا الحب قد حمله على التنكر للثورة يوم قطعت مقصلتها رأس الملكة الذي كان في زعمهم اجمل رأس في فرنسا . .

كان روجه دو ليل من جنود الثورة الفرنسية المتحمسين، وضع في خدمتها قلمه وسيفه، وبذل من اجلها عبقريته وشجاعته. .

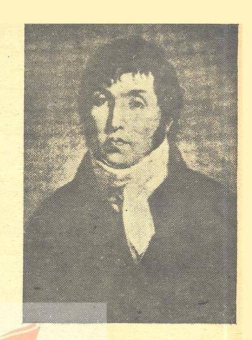
وفي سنة ١٧٩٢ اشتد الخطر على فرنسا، اذ تآمرت الاسرة الفرنسية المالكة عليها مع ملوك اوربا، واخذت تحرضهم على احتلال بلادها وقمع الثورة فيها . .

وهاج الشعب الفرنسي، وتنادى ابناؤه الميامين لانقاذ الوطن من الاحتلال الاجنبي، وصيانة الثورة من الخطر الذي يهددها . .



روجيه دو ليل ينشد المارسلييز

وكان روجه دوليل يغشى في تلك الايام صالون السيدة ديتريش زوجة رئيس بلدية ستراسبورغ مع طائفة من الادباء والموسيقيين. . فدخل ذات مساء ثائراً مهتاجاً، واخذ يتحدث بحماسة عظيمة عن وطنية الفرنسيين، ويدعو الى التضحية بكل عزيز في سبيل انقاذ الثورة. . فقال صاحب الدار للشاعر الفنان: — ايها السيد دوليل، انك تجيد لغة الآلهة، وتتقن العزف على قيثارة اورفه، فضع نشيداً جميلاً لهذا الشعب المحارب الذي يهرع من كل مكان تلبية لنداء الوطن . . وفي تلك الليلة نفسها، عاد روجه دوليل الى غرفته، وفي



روجيه دوليل

اذنيه تدوي صرخة ذلك الشعب الثائر .. فما كاد يأخذ كمنجته بين يديه ويمر بقوسها على الاوتار ، حتى بدأ النشيد ينبثق .. كان اللحن يفجّر الكلم .. وكانت الكلم تفجر اللحن .. وكانت عاطفة الشاعر على اشد ما تكون انفعالاً وتوثباً ، والعرق ينسكب منه كأن الحمى تعيث في جسده ، ثم يهدأ شيئاً فشيئاً ويسترسل في البكاء ..

ويعود في اليوم التالي الى منزل ديتريش ، فيفاجىء الحاضرين بنشيده الثوري الرائع ، فيتولاهم الدهش وتغمرهم حماسة منقطعة النظير ، حتى ليقبل بعضهم بعضاً ، ويصفقون ويرقصون في هذيان محموم ..

وما هي الايام حتى يشيع النشيد على السنة الجماهير ، ويتبناه ابناء مارسيليا السائرون الى باريس ، تلبية لنداء الحرية ، فيطلق عليه اسم « المارسلييز » .. ثم تتبناه الامة بأسرها ، وتغنيه مع قصف المدافع وصليل السيوف ، فيكون عاملاً كبيراً من عوامل النصر!

ويملأ اسم روجه دو ليل الاندية الثورية مدة من الزمان ..

ولكن الثورة تتعاقب عليها موجات مختلفة ونزعات شتى ، فيظل الشاعر معها في مد وجزر ، حتى يدخل السجن .. ثم يطلق سراحه في عهد نابوليون ، ويستعيد مجده ، ولكنه لا يلبث ان يحمل على الديكتاتور وينظم قصيدة لاذعة يقول فيها :

من قال نيرون فقد عنى طاغية جباراً ،
هو لعنة الآلهة ووباء البشر ،
ومن قال نمراً فقد عنى وحشاً ضارياً ،
هو عبد غرائزه المفترسة .
ومن قال الشيطان فقد عنى روحاً خبيثاً ،
يسكره الغرور والمكر والنفاق والعقوق ،
ولا يشغله غير المكائد الرهيبة .
فهل هنالك كلمة شنيعة ،
تعني في آن واحد : الشيطان والنمر ونيرون ،
بل تعني اكثر مما تدل عليه هذه الكلمات جميعاً ؟
اجل . وما هي ؟ هي : نابوليون !

فيقصى الشاعر ، ويضطهد ، ويبتئس ، ويظل شأنه كذلك حتى تعود الملكية الى فرنسا من جديد ، فاذا به يهاجم النبلاء الذين يدعمون العرش مهاجمة شديدة ، فيقول في احدى قصائده عنهم :

كان بيرو يسير في السوق ، وفي يده عصا طويلة
يسوق بها سرباً من الاوز ، فيضربها ويهددها ويوجهها
لتسرع ولا تنحرف عن الطريق .
وكانت الاوز تسير ، وقد ملأها الغضب
متهامسة ، فيما بينها ، عن راعيها
فمر بها عابر سبيل ، فتزاحمت حوله ، ومدت اليه اعناقها :
-- انظر ايها الراعي الصالح ،
كيف يعاملنا هـذا الراعي الفظ الوضيع !
اهكذا تعـامل الاوز الاصيلة مثلنا ؟
ونحن ، كما تعلم ، حفيدات تلك الطيور المقدسة
التي صانت هيكل الكابيتول ،
وقد اعترف بذلك هوزير وكازامـان !
-- ايتها الاوزات المجبلات ، انني اؤمن بما قال المؤرخان
وبما جاء في التاريخ الامين ، فلا ريب في ان لكن ماضياً عظيماً ..
— اجل ، انه ماضي اجدادنا ، ونحن نشاطرهم مجده ...
— لا ريب في انكن تشاطرنهم اياه بالسير على نهجهم ،
والقيام بمثل مآثرهم .. فحدثنني عما صنعتن ..
— ان اجدادنا ..
— اني اعرف ما قام به اجدادكن ..
لقد أنقذوا رومـا من النير المشؤوم .
ولكنْ انتن ..
— ان اسلافنا كانوا ! ..

– ولكن انتن ، ماهي حقوقكن ، وماذا صنعتن ؟

– نحن ؟ .. اننا لم نصنع شيئاً !

ويزداد اضطهاد روجه دوليل ، وتزداد حملته على مظالم المجتمع ،حتى يدفعه البؤس الى الوقوع تحت رحمة احد المرابين ،ويقوده هذا المرابي الى السجن لانه لم يستطع وفاء ما عليه من الديون . .

وكان الشاعر الفنان حين دخل السجن هذه المرة في سن السادسة والستين . .

فلما غادر السجن كتب الى صديق له يصف الوضع الذي هو فيه :

« لقد كانت تنظرني كارثة من نوع آخر . فقد أرسلت ، حين دخلت السجن ، مفتاح المنزل الذي اسكنه الى صاحبته ، فسرق قسم من الاثاث والثياب ، ورهنت المرأة القسم الباقي منه ، تاركة اياي ابيت طاوياً في غيابة السجن . وها انا ذا الآن ولا ثوب عندي ولا قميص غير القميص الذي ارتديه . فماذا اصنع ؟ وماذا سيحل بي ؟ »

ولكن بصيصاً من الامل كان لا يزال ينير جانباً من قلبه . لقد اقتبس من مسرحية « مكبث » لشكسبير اوبرا رائعة وارسلها الى مدير الاوبرا الفيكونت سوستين دو لا روشفوكول ، وهو يرجو ان تمثل في وقت قريب . والحق ان المدير قد وافق على اخراجها ، ولكنه ما لبث ان استبدل بها اوبرا « محمد » لروسيني ، ثم اوبرا « موسى » للمؤلف الموسيقي نفسه !

وعمد روجه الى وضع اوبرا جديدة هي « اوتللو » وارسلها الى الفيكونت ، فوافق على اخراجها ، ثم استبدل بها احدى اوبرات فيردي ! ولم يكن روجه دوليل ليستطيع رؤية الفيكونت المدير ، لانه لا يملك غير ثوب خلق ممزق رافقه ردحاً طويلاً من عمره ، فهو لا يسمح لنفسه بالظهور به في اي مكان ، ولا سيما امام الاشخاص الذين لا يهمهم غير المظهر ، ولا يحكمون على الطير المغرد الا بجمال ريشه وسطوع الوانه .

وتنادى اصحاب الشاعر ، وكلهم من زملائه في الفقر ، الى انقاذه . ان لم يكن من ثوبه الخلق الوحيد ، فمن الكوخ الحقير الذي يسكنه والذي يؤذي صحته . ولكن الشاعر لم يكن كثير الاهتمام بصحته ، فان الموت خير له من هذه الحياة المهينة الشقية .

وخيل اليه ذات يوم ان الموت قد ألم به . فاستلقى على كومة من القش في زاوية كوخه الحقير ، ينتظر نهايته باستسلام وغبطة عظيمين . ولكن القدر ابى الى ان يزيد في عذابه ، فاذا الذي الم به هو المرض لا الموت . . ولله ما اشنع المرض في مثل هذه الحال !

وكان للشاعر صديق في شوازي لوروا يدعى الجنرال بلان ، فحسب ان نهاية الفنان قد اقتربت ، فنقله الى منزله ليموت مطمئناً بعض الشيء . فاذا بالمرض الذي انتابه واعتقد الجميع بانه لن يبطىء حتى يقضي عليه فيريحه مما يكابد من شقاء ، يستمر عشر سنوات . .

ومات روجه دوليل اخيراً !

واقبل اقرباؤه ومدينوه لاقتسام ثروته ، فجمعت الحانه واوبراته ومسرحياته وقصائده وقصصه ومخطوطاته كلها ، ووضعت في المزاد العلني ، فبيعت بأربعة واربعين فرنكاً وخمسة وخمسين سنتيماً ، وكانت نفقات البيع قد بلغت مائة وستين فرنكاً واثنى عشر سنتيماً ، فاضطر الاقرباء والمدنيون الى تسديد العجز .

وكان بين هذه المخطوطات الثمينة ، النوتة الاصلية التي سجل عليها روجه دوليل للمرة الاولى لحن المارسليز العظيم وكلماته اللاهبة . . فبيع هذا الاثر الخالد الذي كان مبعث فخر فرنسا ، بثلاثة فرنكات . . ودفن الشاعر في مقبرة القرية ، وكتب على قبره :

« هنا يرقد كاود جوزيف روجه دوليل ، ولد في لونس لوسونيه سنة ١٧٦٠ وتوفي في شوازي لوروا سنة ١٨٣٦ . وعندما هبت الثورة الفرنسية سنة ١٧٩٢ لمحاربة الملوك ، اعطاها لكي تنتصر نشيد المارسليز »

وكان نشيد المارسليز قد شحب لونه ، واصبح نشيداً برجوازياً ، وتناساه الناس ، ولم يسمعه مؤلفه منذ عشرات السنين . .

ولكن في ذلك اليوم ، وهو اليوم السابع والعشرين من حزيران سنة ١٨٣٦ ، بينما كان مشيعو الجثمان يغادرون المقبرة في صمت كئيب ، ارتفعت اصوات العمال الذين رافقوا الشاعر الى مقره الاخير ، تنشد برهبة عظيمة ارتج لها القبر المكلل بالغار :


روجيه دوليل

هبوا يا ابناء الوطن
فان يوم المجد قد دنا .
ان الطغيان يهاجمنا ،
والعلم الدامي قد ارتفع .
الا تسمعون في البراري
زئير الجنود القساة ؟
انهم يدوسون ارضكم ،
ويخنقون اطفالكم ورفاقكم ،
فالى السلاح ايها المواطنون !

قدري قلعجي

قضية ماري لافارج

نظرت المرأة العجوز الى الدكتور لسبيناس ، وقالت باصرار :

— اؤكد لك ايها الطبيب ، ان ولدي معرض للموت بين لحظة واخرى؟ ان زوجته تدس له السم في طعامه وتقضي عليه !

فقال الدكتور لسبيناس دهشاً : — ان ولدك معرض للموت؟ وزوجته هي التي ستدس له السم؟ ما الذي يحملك على الاعتقاد بهذا الامر ؟

— منذ وقت طويل وهي تحاول التخلص منه . فكر في هذا المغص المزعوم الذي ينتابه . انه ليس الا بدء التسمم ، فهي تقتله بالزرنيخ . — وما الذي يحملك على هذا الاعتقاد الجازم ؟

— عندما غادر ولدي غلانديه الى باريس ، كانت صحته جيدة . وبعد اسبوع من وصوله الى العاصمة ارسلت اليه زوجته حلوى من صنعها ، فما كاد يأكل منها حتى شعر بآلام ممزقة في احشائه ، واخذ يتقيأ ، فحسب الاطباء الباريسيون البلهاء انه يعاني مغصاً ، ولكنه لم يكن كذلك .

« ومهما يكن من امر ، فقد عاد من باريس مريضاً . وفي يوم وصوله ارسلت زوجته ، دنيس باربيه الى عند الصيدلي لتشتري لها قليلًا من الزرنيخ ويعترف دنيس بانها قد حذرته من القول بانه يشتري الزرنيخ بطلب منها ، ومن التحدث بذلك الى احد .

وهي فوق هذا ، لا تدع احداً غيرها يعنى بزوجها ، وعلى الرغم من العناية التي يحاط بها ، والادوية التي يعطى اياها ، فان صحته لا تتحسن بل تزداد سوءاً . وقد اوشك الآن على الموت . وانا اطلب منك انقاذه يا دكتور . . واريد منك ان تعرف كيف تعمد الى تسميمه بالزرنيخ ، لاني لن اتأخر عن ابلاغ الشرطة اذا ما اصيب ولدي شارل بسوء » . . .

كانت ام المحتضر تتحدث بايمان وانفعال اقنعا الدكتور لسبيناس بما تقول ، فبادر الى فحص الاواني المحيطة به ، لاكتشاف الطريقة التي تستخدمها السيدة لافارج لتسميم زوجها ، واذا به يجد في صحن الحساء التي تناولها زبداً ابيض كثيفاً اقسم فيما بعد انه زرنيخ ابيض .

ولكن هذا الاكتشاف جاء متأخراً ، لان شارل لافارج مات تلك الليلة نفسها وهي ليلة الثاني عشر من كانون الثاني سنة ١٨٤٠ بعد منتصف الليل بوقت قصير .

وكان واضحاً ان ام القتيل لن تدع قاتلة ابنها تنجو من العقاب ، فطلبت من الدكتور لسبيناس فحص الجثة ، وابلغت الشرطة بان ابنها مات متسمماً ، واتهمت زوجته بقتله ، فالقي القبض حالا على ماري لافارج وسيقت الى السجن . وعمد الدكتور لسبيناس الى تشريح الجثة فلم يجد فيها اثراً للزرنيخ . ولكن الشرطة لم تطمئن الى هذه النتيجة ، واستدعت السيد راسبيل الخبير الكيماوي وطلبت منه فحص الجثة من جديد . ووضعت النيابة العامة خلال ذلك اتهامها الموجه ضد ماري لافارج ، والمبني على تصريحات لافارج العجوز ، ودنيس باربيه ، وخادمة الام العجوز . ومنعت ماري لافارج في الايام الاولى من الاتصال باي انسان كان ، حتى بالمحامي الذي سيدافع عنها . وبعد اسبوع من توقيفها سمح لها بالكتابة الى من تشاء ، فوجهت الرسالة التالية الى محام ناشئ يدعى شارل لاشود : « سيدي . انك تتمتع بموهبة عظيمة ، وقد اتيح لي ان اسمعك مرة واحدة ، فلم استطع امساك نفسي عن البكاء . في ذلك العهد كنت سعيدة وكنت اضحك ، اما الآن فاني تعيسة ولا انقطع عن النحيب ، فاعد الي ابتسامتي يا سيدي ، باثبات براءتي من الجرم الذي نسب الي » .

فاثرت هذه الرسالة في المحامي الشاب تأثيراً عظيماً ، وما هي الا ساعة حتى كان يطرق باب غرفتها في السجن ، فوجدها محطمة الاعصاب منهوكة القوى ، وقد ابتدرته بقولها :

— ان هذه المرأة العجوز تريد هلاكي ، وهي تبذل جهدها لرميي بالتهمة الشنعاء التي الصقتها بي ظلماً . انها تحقد علي ، وقد ابغضتني منذ اللحظة الاولى . واني بريئة من هذه التهمة . . اني لم اقتل زوجي . . ثق بذلك يا سيد لاشود . .

— ولكن . . ماذا كان في الحلوى التي ارسلتها الى باريس؟

— ان في هذا الامر ما يدعو الى الاستغراب . . لقد ارسلت الى زوجي اثنتي عشر قطعة صغيرة من الحلوى ، ضمن علبة خشبية ذات غطاء مثبت بالبراغي ، وقد اخبرني شارل عند عودته ، انه لم تكن هنالك غير قطعة واحدة من الحلوى كبيرة الحجم ، وان غطاء الصندوق لم يكن مثبتاً بالبراغي بل بالمسامير !

فقال المحامي : — تزعم دائرة الشرطة انك كنت تشترين زرنيخاً من الصيدلية ، فماذا كنت تصنعين به ؟

— هذا صحيح ، لقد عهدت الى دنيس باربيه بان يشتري لي مقداراً من الزرنيخ من الصيدلية . وليس في هذا سر ما ، ولست ادري مبعث الغرابة في هذا الامر . فقد طالما اشتريت زرنيخاً ، لاننا نستعمله لقتل الجرذان ، فان بيتنا مملوء بهذه الحيوانات القذرة ، لقربه من المطحنة ، ومنذ سنوات عدة وانا ابيدها بالارسنيك .

وعندما وضعت شارل في سريره حين عاد من باريس مريضاً، اخبرني انه شاهد جرذاً يجري في الغرفة، فبادرت الى شراء الارسنيك .

— لماذا يزعم دنيس باربيه انك قد اوصيته بكتمان الامر وابقائه سراً بينكما؟ — لانه يبغضني هو ايضاً.. لقد كان دنيس والام العجوز يديران المنزل قبل زواجي مثلما يشاءان، فلما تزوجت وضعت حداً لذلك، فنقما علي وابغضاني بغضاً شديداً. وفي اعتقادي ان شارل اذا كان قد سمم حقاً، واست اميل الى تصديق ذلك، فان دنيس باربيه ليس غريباً عن هذا الامر. ان شارل قد ذهب الى باريس ليقترض خمسين الف فرنك. وقد اصيب بآلامه المفاجئة السرية بعد ان قبض هذا المبلغ وقد اخبرني بعد عودته، ان المال قد سرق منه اثناء مرضه. واغلب الظن ان دنيس باربيه هو الذي استبدل بقطعة الحلوى الكبيرة، قطع الحلوى الصغيرة التي ارسلتها الى شارل.

وما كاد المحامي شارل لاشود يغادر السجن حتى قام بتحقيق دقيق عن اسرة لافـارج، فاكتشف ان شارل لافارج كان مزيفاً للنقود، وكان يعيش من هذه الحرفة بالتعاون مع دنيس باربيه منذ اعوام عديدة، وانه لم يتزوج ماري كابيل الا طمعاً في بائنتها، وقد استطاع فعلاً الاستيلاء على هذه البائنة وتبديدها خلال ستة اشهر.

وعلم لاشود ان ماري قد ابغضت زوجها اول الامر، لما عرفت من اخلاقه وسيرته، ولكنها بدأت تحبه بعد ذلك، وكان هذا الحب ينمو في قلبها كلما تقدم الزمن، حتى انتهت اخيراً الى حبه حباً صادقاً عميقاً.

واتصل المحامي من ثم بالاطباء الذين فحصوا شارل لافرج اثناء مرضه في باريس، فأكدوا له ان ما عاناه هو المغص العادي لا اكثر ولا اقل، وذهب هذا المذهب ايضاً طبيب الاسرة الذي كانت ماري قد استدعته لفحص زوجها على اثر عودته من باريس، والذي شككت السيدة لافارج العجوز بأقواله، مثلما شككت بأقوال الاطباء الباريسيين، واصرت على احضار الدكتور جول لسبيناس.

وهكذا لم يجد المحامي الشاب، اي سبب جـدي يدعو الى الاعتقاد بأن لافارج قد سمم ولم يمت موتاً طبيعياً.. وقال لاشود لمعاونه :— اني لا اعتقد بأن ماري لافارج قد سممت زوجها. وعلى كل حال، فانها لو شاءت تسميمه لما وضعت السم في الحساء. لان الزرنيخ الابيض لا يذوب في الماء وهو يطوف دائماً على سطح اي سـائل يحتوي ماء. ولو فرضنا انها حاولت تسميمه، ومزجت الزرنيخ بالحساء، فانها ستلاحظ حالا انه بدلا من ان يذوب قد تحول الى زبد كثيف يطوف على سطح الحساء..

وعندما بدأت المحاكمة، تكلم باسم النيابة العامة، النائب العام في باريس وكان يميل الى الاعتقاد ببراءة المتهمة، فأبعده الرئيس السيد دوبانزي «لانه يبدي كثيراً من العطف عـلى السجينة» واستعاض عنه بالسيد دوكو النائب العام في ليموج.

وكأن السيد دوكو اراد ان يثبت انه لا يحمل للسجينة ذرة من العطف، فتابع مهاجمتها وملاحقتها بالتهم، بقسوة قل ان يرى مثيل لها في المحاكم، واراد ادانتها بأية حجة كانت..

وحين اعلن السيد راسبيل الخبير الكيماوي انه لم يجد اي اثر للزرنيخ في الجثة التي عهد اليه بتشريحها وفحصها، طلب السيد دوكو تأجيل الجلسة لفحصها للمرة الثالثة من قبل السيد دوبوتريان احد كبار الاطباء الشرعيين الا ان السيد دبوتريان لم يستطع هو ايضاً ان يجد اثراً للزرنيخ في جثة شارل لافارج.

وابى السيد دوكو الا ان يقوم بمحاولة اخرى، فطلب فحص الجثة عند اورفيلا احد الاخصائيين البارعين، فقام هذا بفحص الجثة بواسطة آلاته الدقيقة، ثلاث مرات متوالية، وبعد ان اعلن في المرتين الاولى والثانية انه لم يجد اثراً للزرنيخ، اعلن في المرة الثالثة انه استطاع العثور على جزء واحد من مائة جزء من المليغرام وهو اقل من المقدار الذي ينبغي توافره في جسم شخص سليم البنية ولم يعد لدى شارل لاشود شك في ان المحكمة ستقضي ببراءة موكلته واطلاق سراحها.



وشد ما دهش، واستنكر، حين اصدرت المحكمة قرارها بادانة ماري لافـارج بقتل زوجها بواسطة الزرنيخ الابيض، وبانزال حكم الاعدام الى السجن المؤبد، نظراً للاسباب المخففة...

كانت الصدمة عنيفـة جـداً على المحامي الشـاب، فأقسم ان لا

الدبلمية

ليس من ينكر ان في العربية معرّبات، طائفة منها دخلتها منذ القديم، وطائفة اخرى لا تزال تتسرب فيها في هذا العصر. قد جاء بين المعربات القديمة الفاظ ينبذها السمع ويمجها الذوق ومع ذلك قد جرت على افواههم، ودرجت في تآليفهم. وفي ايامنا هذه تعرّب كلمات اجنبية شتى، منها ما لا يكتب له الحياة، فيموت في مهده. ومنها ما يجري على الالسنة، لسهولته وعذوبته، فيعيش فيخلد.

هناك كلمة اجنبية دخلت العربية. بيد انها شاعت في الاستعمال بطريقة مخالفة للاصول. الا وهي لفظة « دبلوماسي» (diplomatie) وهي غير مفردة politique المترجمة بلفظة « سياسة ».

كثيراً ما يستعمل الكتاب الفاظاً دخيلة دون تروّ وتدقيق. من ذلك قول بعضهم « اسبانيولي، ايطالياني، فاشستي، فاشستية ميكانيكي. ففي هذه الحروف — على حال استعمالها هذا — اداتان للنسبة: الاداة الاصلية الاجنبية، والاداة العربية. فالادوات الاربع « يول، ين، إست، إيك » هي للنسبة في الفرنسية. فعند التعريب، يقتضي حذفها، والاستعاضة عنها بياء النسبة العربية، اذ لا حاجة الى ابقائها. بما ان العربية لها اداة معدّة لهذا الغرض. وعليه يقوم الاستعمال الصحيح على القول « اسباني، ايطالي، فاشي، فاشية، ميكانيّ ». حسب هذه الطريقة المعيبة المذكورة، قد استعملت كلمة « دبلوماسي» (diplomatie) فان هذا الحرف وارد في جميع اللغات الغربية. لكن اصله من كلمة diplôma اليونانية الدالة، بمعناها الوضعي، على الشيء المطوي. واذ كانت الاوراق الرسمية تطوى طيات، اطلقت اللفظة على سائر المستندات التاريخية والسياسية، ثم شملت كل شهادة تصدر من قبل جمعية او لجنة علمية تخوّل حاملها درجة من درجات العلوم او الفنون. وقد كُسعت الكلمة بالاداة « سي » للدلالة على مزاولة درس المستندات الرسمية، وفك مغاليقها، وطريقة استعمالها. ثم دلت اخيرا على المسلك القائم على معاطاة التمثيل الدولي. واذ كانت « سي» اداة في الالسن الغربية، وكان لها دون ريب مقابل في العربية، اي صيغة النسبة او غيرها من الصيغ. كان ابقاؤها مع الاوزان العربية من قبل النافلات الثقيلات، كابقاء النسبة الفرنسية مع النسبة العربية في الالفاظ المسفورة اعلاه.

فاذا ثبت هذا الخلل، تحتم سدّه بان تعرّب كلمة «دبلوماسي» بحذف « سي » منها، والاستعاضة عنها بياء النسبة، او بوزن «فعللة» مثل « جمهرة، دهمسة، دهدهة » ومن ثم يجدر بنا القول «الدبلمية او الدبلمة » حسب تفاوت معانيها، وعندها يسهل علينا ان نشتق منها الفعل وما يصدر عنه من الاوزان، مما يشق عمله، لا بل يستحيل، اذا ابقيت اللفظة على حالها الحاضر، اي مذيلة بالاداة « سي » وهكذا يمكننا استعمال اللفظة حسب معانيها المختلفة الواردة في شتى اللغات الاجنبية، مثلًا الفرنسية:

diplomatie : « الدبلمية » : علم المستندات والمعاهدات المنظمة العلاقات الدولية. diplomatie : «الدبلمية» فن تمثيل احدى الدول لدى غيرها. diplomatie : « الدبلمية» : منصب دبلمي. diplomatie : الدبلمية او السلك او المصف الدبلمي. diplomate : «دبلمي» او رجل متقلد منصباً دبلمياً. la diplomatique : «الدبلمة» او علم الشؤون الدبلمية. diplômé : « مدبلم » اي حامل دبلوم. diplomatiser : دبلم. diplomatiquement : دبلمياً بدبلمة.

القدس — الاب مرمرجي الدومنكي

يتخلى عن هذه القضية، وان لا يكف عن النضال، حتى ينقذ ماري لافارج من الظلم الذي حل بها.

وطفق شارل لاشود يوجه العرائض والاحتجاجات دون جدوى وقام بحملة صحيفة واسعة لاثارة عطف الرأي العام على موكلته وحمل الحكومة على اطلاق سراحها، فاكتسب عطف الرأي العام على ماري لافارج ولكنها لم تغادر السجن.

ثم اقنع قاضيين بروسيين هما المرنورز والهر تيم من اعضاء محكمة الاستئناف في برلين، بدراسة القضية، فوضع هذان القاضيان الشهيران تقريراً يعلنان فيه ان ماري قد حكمت خطأ، وان دنيس باربيه هو الشخص المسؤول عن موت شارل لافارج.

وكان دنيس باربيه قد اختفى اثناء المحاكمة، على اثر ما القي عليه لاشود من اسئلة محرجة، ولم يعرف له بعد ذلك مكان...

وتابع المحامي نضاله.. واستمر هذا النضال اثني عشر عاماً. وماري لافارج تعاني خلال ذلك آلام السجن...

وحين استطاع شارل لاشود اقناع الحكومة الفرنسية بان هذه المرأة ضحية خطأ قضائي رهيب، وحملها على التحقيق في امرها واعلان براءتها، واطلاق سراحها.. كانت ماري لافارج قد دفنت في السجن اجمل سني حياتها، بل حياتها كلها. اذ غادرته وقد انشب السل اظفاره في صدرها.. وعاشت بعد ذلك ستة اشهر.. ثم توفيت في اواخر سنة ١٨٥٢ وهي في السادسة والثلاثين من عمرها!!.

كاترين الثانية في حياتها الغرامية

شغل الحب مكاناً بارزاً في حياة القيصرة كاترين الثانية، كان له صداه وأثره في حياتها العامة وفي بلاطها، حتى كاد يصبح في عهدها نظاماً من انظمة الدولة الروسية .

على ان كاترين بالرغم من فسقها، لم تكن مريضة او مصابة بالهستريا، كميسالين مثلاً. ولم يبدر منها اي انحراف جنسي، او داء عصبي، وانما كانت لها عواطف ملتهبة وكانت تروي ظمأها بطريقة ملتهبة. وتدلنا صورها على انها كانت ذات صحة جيدة، ونظارة منيرة، وسيماء باسمة ومشرقة، مع كثير من الاعتداد والجلال . بيد انها لم تكن جميلة، وكانت تعرف ذلك فتقول: — اني لست مفرطة الجمال، ولكني احوز الاعجاب، وهذه هي قوتي .

واليك هذا المثل على الطريقة التي كانت تتبعها في اختيار عشاقها وفي تقريبهم منها :

يلاحظ في احد الاحتفالات ان الامبراطورة قد نظرت باهتمام الى ضابط مغمور، ويُعلن في اليوم التالي ان هذا الضابط قد عين مرافقاً لجلالتها، فيعرف الجميع ماذا يعني هذا النبأ، ويدعى الضابط الشاب الى البلاط، ويعطى الجناح الخاص بالمحظيين .

ويكون هذا الجناح خالياً حينذاك وعلى استعداد لاستقبال المحظي الجديد، فيجد فيه كل ما يحلم به من مظاهر الترف الباذخ واسباب المتعة الانيقة، ويجد فوق ذلك، في درج المكتب الخاص به، مبلغاً من المال قدره مائة الف روبل ذهبي، هو الهبة الاولى من الهبات السنية التي ينتظر ان تغدقها الامبراطورة عليه .

وفي المساء، تبدو الامبراطورة في البلاط وهي معتمدة على ذراع الحظي الجديد، ببساطة عظيمة، دون ان يتغير شيء في مظهرها او في منهاجها اليومي . فاذا ما دقت الساعة العاشرة، دخلت الى جناحها الخاص يتبعها الضابط الشاب وحده ...

وتغرق الامبراطورة عشيقها بالمال والنعم ما استمر حبها له، وتمنحه الرتب والالقاب، وتقطعه الاراضي والضياع . فيصبح في ايام معدودة من اغنى رجال الدولة ومن اعظمهم شأناً .

وقد احصى المؤرخون ما أنعمت به على سبعة عشر عشيقاً كانت لهم في قلبها مكانة عظيمة، فبلغت قيمته اثنين وتسعين مليون دولار .

وقد كان لبعض هؤلاء العشاق نفوذ سياسي في الدولة، وعملت الامبراطورة بكثير من نصائحهم ومقترحاتهم، ولكنها لم تسمح لهم بانتزاع السلطة منها، ولم تنس حتى في ابان شغفها العميق بواحد منهم، انها امبراطورة اوتوقراطية تستأثر بالسلطان المطلق . . .

وذات مساء، قال بوتمكين احب عشاقها اليها، وهو يداعبها :

— اني اطوق روسيا بذراعي . .

فقالت له جادة: على رسلك . . . انك لا تطوق سوى كاترين

وكانت على اعظم ما تكون من الرقة واللباقة حين ترغب في قطع علاقتها بعشيق قديم لانها اعطت قلبها لعشيق جديد . ولا تنس ان تقدم اليه للمرة الاخيرة هباتها السخية . . فاذا توفي احدهم عمدت الى رثائه وامرت باقامة المآتم له، ولكنها لم تكن لتبكيه لان عينيها لم تكن تعرفان الدموع . . ولانها وضعت لنفسها مبدأ يقضي بتناسي الهموم، واستقبال الاشياء المحزنة نفسها بالمرح والسلوان، وكانت لا تفتأ تقول :

— يجب ان لا نفكر في الاموات كثيراً . . . لا اريد ان اسمع بكاء . . . ولا احب الشكوى والنحيب . .

ولم يرو انها حزنت مرة مثل حزنها على عشيقها لانسكوي الذي مات بين ذراعيها، فقد كابدت على اثر وفاته آلاماً مبرحة القتها طريحة الفراش، وكتبت الى غريم بعد ثلاثة شهور :

«اذا كنت تريد ان تعرف ما انا عليه، فاعلم اني منذ ثلاثة شهور وانا اعاني حزناً عظيماً على الخسارة التي منيت بها، فهي خسارة لا تعوض، وليس يجد العزاء سبيلاً الى قلبي . ان قلبي ليدمي كما لو اني فقدته منذ لحظة. على اني اقوم مع ذلك بواجبي، واحاول القيام به مثلما ينبغي له، غير اني اقول لك مرة اخرى ان ألمي لا حد له، واني لم اعاني في حياتي ألماً يضارعه . . فمنذ ثلاثة شهور وانا اتعذب كمن قضي عليها بالهلاك »

غير ان الامبراطورة المفجوعة التي لم يكن العزاء ليجد سبيلاً الى قلبها، والتي كانت حينذاك في سن الخامسة والخمسين، ما لبثت ان تعزت عن فقيدها، فكتبت الى غريم بعد شهر واحد :

«لقد عاودني الهدوء بعد جهد كبير الزمت به نفسي . . . بيد اني لا استطيع القول باني اعدم من حولي اناث يبذلون كل ما في وسعهم لتسليتي، وان كنت لا ازال في حاجة الى فترة اخرى من الزمن حتى اجد متعة في هذه الضروب من التسلية . وبكلمة واحدة اخبرك ان لدي صديقاً جديراً كل الجدارة بصداقتي » .

وكان هذا العشيق الجديد، الجدير كل الجدارة بصداقة

الامبراطورة ، يدعى يومولوف .

وبين هذه السلسلة التي لا تنتهي من العشاق ، ثلاثة كان لهم في حياة كاترين اثر خاص ، اولهم غريغوار اورلوف ، وهو رجل بهي الطلعة ، ممشوق القامة ،ولكنه محدود الذكاء ،مفرط الكسل محب للمغامرة والمرح . وتدين كاترين لهذا الرجل بسلطانها ،وهي لم تنس قط انه جازف بحياته في سبيلها .

وقد بلغ من حبها له انها ارادت ان تتخذه زوجاً لها ، فأبلغت مجلس الامبراطورية ذلك سراً ، فنظر اليها المستشارون دهشين ، ولم يجرأ واحد منهم على اعلان رأيه ، غير ان الكونت بانين قال صراحة : — ان الامبراطورة تتمتع بجميع الحقوق ، وفي وسعها ان تصنع ما تشاء ، ولكن روسيا لن تعترف ابداً بالسيدة اورلوف امبراطورة عليها ! . . ولكن كاترين ظلت مصرة على رغبتها ، وجعلت تبحث عن طريقة تتجنب معها الفضيحة ، فنصحها احد رجال البلاط القدماء بان تتزوج اورلوف سراً ، وقال لها ان الامبراطورة اليزابيث قد وجدت نفسها قبل عشرين سنة في مثل هذا الوضع فلم تتردد في ان ترتبط بعشيقها الكونت رازموفسكي برباط الزوجية وهي ابنة بطرس الاكبر ، ولكنها حققت ذلك في الخفاء ، وكتمته عن الناس جميعاً ، ولا يزال الكونت زارموفسكي حياً ، فلعله يستطيع الحصول منه على صك الزواج ليكون في يدها حجة تبرر بها عملها .

وكان زارموفسكي قد طعن في السن ، ولم يعد ينتظر غير تلبية نداء ربه ، فزاره بستوجيف وطلب منه باسم الامبراطورة صك زواجه باليزابيث ، واعداً اياه بما يشاء من النعم والالقاب . وكان الشيخ يقرأ في الانجيل بجانب المدفأة ، فنهض ببطء واخرج صندوقاً من الابنوس ، وفتحه بخشوع واعتناء ، ثم قبل الورقة التي فيه ، والقاها فجأة بين السنة اللهيب فالتهمتها في طرفة عين . . .

وقضي بذلك على مشروع الزواج .

وظل غريغوار اورلوف مسيطراً على قلب كاترين حتى سنة ١٧٧٢ ، ولكنه ما لبث ان تلقى وهو يقوم بمنصب السفارة في مولدافيا ويقيم الحفلات الانيقة للسفراء الاتراك ، رسالة من سان بطرسبورج تنبئه بان خليلته الكبيرة قد اختارت لنفسها خلفاً له .

وكان العشيق الذي احتل مكانته في قلب الامبراطورة ، شاباً في الثامنة والعشرين من عمره ، بينما كانت كاترين في سن الثالثة والاربعين . وكان فائق الجمال ، ولكنه شديد الحياء ، فبادرت الامبراطورة الى اهدائه علبة من الذهب ، وامرت بنقله الى الجناح الانيق الخاص ، لعل الترف الذي احيط به يقضي على حيائه . . .

اما غريغوار اورلوف فقد نقم على الامبراطورة نقمة شديدة ، الا انه ما لبث ان علم انها قد رفعته الى رتبة امير ، واغدقت عليه اشتات النعم ، فتعزى عن حبها بحب جديد ، واصبح صديقاً عادياً لها .

والعشيق الثاني الذي كان له اثر كبير في حياة كاترين هو بوتمكين . وقد كان بوتمكين اعور قبيحاً ، ولكنه استطاع التأثير في كاترين بذكائه المتقد وارادته الحديدية . ولم تطل علاقته الغرامية بالامبراطورة سوى عامين ، ولكنه ظل بعد ذلك مدى ثلاث عشرة سنة صديقاً حميماً لها ومستشارها الامين الذي يتصرف مثلما يشاء في مقدرات الدولة .

بل لقد كان بوتمكين مرشد الامبراطورة في حياتها الخاصة ، يسهر بنفسه على علاقاتها الغرامية ، ويهيء لها الفرص المؤاتية والملذائذ المتنوعة ، ويختار لها العشاق الجديرين بنيل الحظوة في فؤادها — : ولعل بوتمكين بمقدرته السياسية ، وذكائه الملتهب ، وتفسخه الاخلاقي ، خير من يمثل عهد كاترين .

كاترين الثانية

اما العشيق الثالث الذي يلي هذين في الاهمية ، فهو افلاطون زربوف ، وهو ضابط شاب ، جميل الطلعة ، ولكنه عديم الذكاء والارادة ، لا يتمتع باية موهبة عقلية

اولعت كاترين به وقد اجتازت سن الستين ، فعبدته عبادة الوثني لوثنه ، ودللته دلال الاطفال ، وكان هو يزهو بجماله ،

— البقية في صفحة ٦١ —



الى الشفاه الحالمة في دمشق

هوّمي يامنيتي البكر على الحلم المبدّدْ
بالوشاح الحلو ، يتزاح ويفتر عن الغد
بالجناح الغض ، بالرعشة ، بالجفن وباليد
موجة تغفو على الجزر وتنآد على المد
تمنح الخفقة والغنجة للخـد المورد
فاذا يجذبهـا الآل الى وهم مشرّد
سربلت باللهفة الجذلى ثغوراً تتمرد
هي احلى في التعلات من الورد واخلد

***

لهبٌ آبَ من الوجنة ، من نهد مجرّد
نسل الحمـرة من جرح رغيب وتوقّد
مـن دم ريان رطب مهراق عبّ وارتد
مرة مـال على ثغر مدمّى ثم عربـد
وتهاوى يغسل الفل على الدرب الممهّد

***

اين ضلت جلنار تنشد الازهار خرّد
اين تاهت قصة تروى عن الورد وتُسرد
تهب الجـو تشاويق وفردوساً ممجد

***

شفق ان هوّم الافق حواليـه تأود
فاذا ما مردَ الليل على الاحلام اسود
اجهش الفجر من الوجد وهم الثغر وامتد
والدجى يزوز عن صبـح وعن آه توعّد
قد هوى يكحل جفن النجم في الافق بمرود
فاكتسى ثغر شعاعا وانتضى ثغر مهند

***

والشفاه اللعس تنهار على عطر وعسجد
والندى ريق الفراشات على الخد تمدد
والشذى يخضّل إمـا هلّ بوح وتنهد
كان لي من ريقه العذب دنان ليس تنفد
وعقيـق صبّ في كوبي خمراً وتردد
فعلى الكأس جراح وشفـاه تتزود

***

اي صخر لان في الثغر حناناً اي جلمد
اي نار هاجها المبسم في اجواء معبد
فصـلاة تتلاشى وتسابيح كأن قد
وشفاه همها البوح غنوجاً ومهـدهد
وبنان ، جن شوقاً رسم القبلة وانهد

***

برعم حط على البرعم رهـواً وتوسّد
لؤلؤ ، يلتام عِقداً والمنى في الثغر تعقد
مسّطها القبلةُ هيمي لوُنها العمر المهدد
فأنثري يا منيتي البكر اللآلي فعلى الخد
قد هوى اللؤلؤ رطباً ينظم الحلمَ المبدد

برنه - سويسرا　　　　بديع حقي

سر الطحان

للكاتب الفرنسي الفونس دوديه

ترجمة سهيل ايوب

☆

ذات مساء ، حكى لي « فرنسوا ماماي » لاعب المزمار القديم الذي كان يمضي امسياته عندي من حين لآخر يشرب الخمر ، مأساة صغيرة حدثت في القرية ، وكانت طاحونتي شاهداً لها منذ عشرين سنة تقريباً . وقد تأثرت جداً من قصة ذلك الرجل الطيب، وسأحاول الآن ان ارويها لكم كما سمعتها تماماً .

تخيلوا لحظة ايها القراء ، انكم جالسون امام ابريق من الخمر المعتق ، او لاعب فرمار يحدثكم .

لم تكن بلادنا دوماً يا سيدي الكريم ، مسرحاً مائتاً لا العاب فيه ولا اغاني كما هي اليوم . فقد كان يجري فيها سابقاً تجارة طحين واسعة ، وكان الناس يحملون الينا من سائر القرى المجاورة قمحهم كي نطحنه لهم . . وكانت الهضاب في كل جهة حول هذه القرية ، مغطاة بطواحين الهواء . فما كنت ترى ان نظرت الى اليمين او اليسار ، الا اجنحة تدور بها ريح الشمال فوق اشجار الصنوبر ، والا قوافل من صغار الحمير محملة بالاكياس ، متسلقة ومنحدرة على طول الطرقات . وما كان ابهج ان نستمع طوال ايام الاسبوع الى صوت السياط ، ومساعدي الطحانين منحدراً الينا من الاعالي وهم يصيحون بدوابهم « دي هيَّا » .

. . فاذا جاء يوم الاحد ، كنا نذهب الى المطاحن جماعات . وهناك كان الطحانون يقدمون لنا النبيذ الجيد الطعم . وكانت نساؤهم الجميلات تبدو كالملائكة بمناديلهن المخرمة ، وصلبانهن الذهبية ، بينما كنت انا احمل مزماري ، وحتى آخر الليل كان الرقص والغناء يجريان على نغماته لقد كانت تلك المطاحن كما ترى تؤلف بهجة بلادنا وثروتها .

ولسوء الحظ ان بعض الفرنسيين في باريس خامرتهم فكرة اقامة طاحونة بخارية على طريق « تاراسكونيا » ولما كانت هذه الطاحونة جميلة وجديدة ، فقد طفق الناس يرسلون قمحهم اليها . فكان ان غدت هذه المطاحن الهوائية دون عمل وحاولت ان تقاوم وتحارب مدة طويلة ، الا ان البخار كان اقوى منها ، فوجدت نفسها واحدة تلو الاخرى ، مضطرة لان تغلق ابوابها وهكذا فلم نعد نرى صغار الحمير . . ولا الاجنحة دائمة الدوران . . كما اضطرت نساء الطحانين لبيع صلبانهن الذهبية . . فلا نبيذ . . ولا رقص . . ولا اجنحة تدور مهما عصفت ريح الشمال ! . . واخيراً هدمت المديرية كل هذه الطلول ، وزرعت مكانها كروماً واشجار زيتون .

ومع ذلك ، وفي هذا البؤس ، ظلت طاحونة هوائية تقاوم وتدور بشجاعة فوق أكمتها . بالرغم من انف الطواحين البخارية جميعها . كانت تلك طاحونة المعلم « كورنيل » هذه بالذات التي نقضي الامسية فيها هذه اللحظة .

***

كان المعلم « كورنيل » طحاناً عجوزاً يعيش منذ ستين عاماً بين الدقيق . فأهاج غضبه تأسيس طاحونة البخار ، وجعلته كالمجنون . وكنت تراه طوال ثمانية ايام ، يركض في القرية ويجمع الناس حوله ويصرخ فيهم بأعلى صوته ، انهم يريدون تسميم « المقاطعة » بطحين البخار . كان يقول :

— لا تذهبوا الى هناك ، فأن هؤلاء اللصوص كي يحصلوا على



الخبز ، يستعملون البخار الذي هو احد اختراعات الشيطان بينما اعمل انا بواسطة ريح الشمال التي هي تنفس الله . .

وهكذا كان يجد كثيراً من كلمات المديح الجميلة يسبغها على طواحين الهواء . ومع ذلك فان احداً لم يكن ليصغي له .

وكان ان غضب العجوز ، فانفرد بنفسه في طاحونه وعاش وحده كحيوان متوحش . حتى انه لم يشأ ان يحتفظ الى جانبه بحفيدته الصغيرة « فيفيت » وهي فتاة في الخامسة عشرة ، لم يبق لها منذ وفاة والديها غير جدها . فاضطرت ، لكي تكسب قوتها ان تعمل بالاجرة في المزارع ايام الحصاد . ومع ذلك فقد كان يظهر ان جدها يحبها كثيراً ، اذ كان يحدث احياناً ان يمشي ذلك العجوز تحت اشعة الشمس المشرقة والمحرقة اربعة اميال كي يراها حيث تعمل . وعندما يكون الى جانبها ، كان يمضي ساعات طويلة ينظر اليها ويبكي . .

وكان الناس يظنون ان العجوز ، ساعة طرد حفيدته انما فعل ذلك لبخله . وان ليس مما يشرفه ان يرى حفيدته تذهب من مزرعة الى اخرى ، معرضة لقساوة مستأجريها ، ولكل متاعب الشبان الاغنياء . وكان من المستقبح عندهم ان يذهب رجل له شهرة المعلم « كورنيل » وهو محترم من الجميع حتى ذلك الوقت ، في الشوارع كبوهيمي غير متمدن ، وقدماه حافيتان ، وقبعته مثقوبة في وسطها وثيابه ممزقة اسمالا بالية . . والحقيقة اننا يوم الاحد ، اذ نراه يدخل الكنيسة ، كنا نحن الشيوخ نخجل من اجله ، وكان المعلم « كورنيل » يعرف ذلك . حتى انه لم يكن يجرؤ أن يأتي ويجلس الى جانبنا ، فكان يظل دوماً في آخر الكنيسة ، حيث الفقراء . . .

ولقد كان في حياة المعلم « كورنيل » شيء غير واضح . فبالرغم من ان احداً في القرية لا يحمل له قمحاً . فقد ظلت اجنحة طاحونته تدور وتدور كسابق عهدها . . وعند المساء ، كنا نلاقيه في الطريق ، وهو يدفع امامه حماره المحمل بأكياس كبيرة . وحين كان يسأله احدهم :

ان العمل يسير دوماً في الطاحون ايها المعلم « كورنيل » كان يجيب :

- نعم يا اولادي دائماً ، فشكراً لله . . فاذا سأله احدهم من اين يأتيه هذا العمل ، كان يضع اصبعاً على شفتيه ، ويجيب برصانة :

- اني اعمل للتصدير . . ولم يستطع احداً ان يعرف عنه شيئاً اكثر من هذا .

اما ان يضع او يدس احدهم انفه في الطاحون ، فهالم يكن يفكر فيه احد ، حتى ان « فيفيت » الصغيرة لم تداخلها هذه الرغبة قط . وكنا نرى الباب مغلقاً دوماً عندما كنا نمر الى جانبها ، والاجنحة الضخمة في حركة دائمة ، والحمار العجوز يقضم العشب امام الباب ، وقطاً كبيراً هرماً يتنعم بأشعة الشمس على حافة النافذة ، وكان ينظر اليك دائماً بخبث .

كل هذا كان لغزاً ، وكان جل الناس يتهامسون عنه ، وكان كل منهم يفسر على طريقته سر المعلم « كورنيل » الا ان الضجة الكبرى والعامة ، كانت تفيد ان الطاحون يحوي اكياساً من الدراهم اكثر منه من اكياس الطحين .

***

ولكن اللغز مع ذلك انكشف مع مرور الزمن . وهاكه على ما كان .

لاحظت يوماً والشباب يرقصون على نغمات مزماري ، ان ابني الكبير والصغيرة « فيفيت » متحابان . وفي الحقيقة انني لم اغضب لذلك ، اذ كان اسم المعلم « كورنيل » بالرغم من كل شيء محترماً بيننا ، ولان هذا العصفور الصغير المسمى « فيفيت » سيسبب لي سروراً عندما اراه يركض في منزلي . ولما كان الحبيبان الصغيران يجتمعان كثيراً ، فتسنح لهما بذلك الفرصة لينفردا . اردت ان انهي هذه المشكلة بسرعة ، خوفاً من الحوادث ، ولذلك خرجت الى الطاحون كي اتحدث في الامر مع « كورنيل » . .

آه ! يا للساحر العجوز ! لو رأيت بأية طريقة استقبلني ! كان من المستحيل أن اجعله يفتح الباب لي . فأخذت اوضح له سبب مجيئي من خلال ثقب المزلاج ، بينما كان ذلك القط النحيل اللعين طوال حديثي ينفخ فوق رأسي كالشيطان .

ولم يترك لي العجوز الوقت الكافي لاتم حديثي . فصاح بي بقلة ادب ان اعود الى مزماري . واني استطيع اذا كنت مستعجلاً الى هذا الحد في تزويج ولدي ، ان افتش عن فتيات في طاحون البخار ، فتصور يا سيدي كم خجلت وغضبت عندما استمعت الى هذه الكلمات الجارحة . ولكنني كنت حليماً بحيث تمالكت نفسي ، وتركت هذا المجنون لطاحونه ، وحدثت الاولاد عن اخفاقي الذريع . . ولكن هذين الحملين المسكينين لم يستطيعا ان يصدقا قولي ، فطلبا مني السماح لهما ان يخبرا الجد بما اعتزماه ولم اكن املك الشجاعة كي ارفض ما قرراه بأقصى السرعة . .

وحين وصولهما كان المعلم « كورنيل » قد خرج لتوه . كان الباب محكم الاغلاق ، ولكن العجوز قد نسي عند ذهابه السلم خارجاً ، فخامر الولدين فكرة في ان يدخلا من النافذة كي يريا ما في

ذلك الطاحون الشهير .

يا للامر الغريب، كانت غرفة الطاحون فارغة لا كيس طحين ولا حبة قمح، ولا أثر للطحين على الجدران او شباك العناكب لا بل انهما لم يستنشقا تلك الرائحة الحادة، رائحة الطحين التي تعطر عادة جو المطاحن . . وكانت الرحى مغطاة بالغبار، والقط العجوز نائماً عليها .

وكان للغرفة السفلى جو الفقر والاهمال نفسه وكان كل ما فيها — سرير محطم، وبضع قطع من النقود ، وقطعة من الخبز ملقاة على درجة السلم، وفي ناحية من الغرفة، ثلاثة او اربعة اكياس يسيل منها قليل من الحصى والرمل الابيض .

اذن فهذا هو سر المعلم « كورنيل » ! وهذه هي اكياس الطحين التي كان ينقلها كل مساء كي ينقذ شرف الطاحون، ويجعل الناس يعتقدون انها تعمل طحيناً . مسكينة هذه الطاحون! ومسكين صاحبها « كورنيل »! لقد سلبتهما طاحون البخار آخر عمل لهما منذ زمن طويل وكانت الاجنحة تدور وتدور دوماً . ولكن الرحى كانت تدور في الفراغ .

وعاد الولدان باكيين يقصان علي ما رأت اعينهما . فأحسست بأضلاعي تتمزق لبكاءهما . . ودون ان اضيع دقيقة واحدة ركضت عند الجيران اروي لهم الحقيقة بكلمتين . واتفقنا لساعتنا انه يتوجب علينا ان نحمل الى طاحون « كورنيل » كل ما في القرية من حبوب . وانتقلنا فوراً من مرحلة القول الى مرحلة العمل ، وخرجت القرية بأجمعها ، ووصلنا الى الطاحون دافعين امامنا سيلاً من الحمير المحملة بالقمح

— ولكنه حقيقي هذا القمح !

وكانت الطاحون مفتوحة على مصراعيها . . وامام الباب جلس « كورنيل » على كيس من « الجبس » يبكي ورأسه بين يديه . لقد ادرك عند رجوعه ان احداً ما ، دخل الطاحون اثناء غيابه ، وعرف سره . . كان يقول :

— يا لي من مسكين ! لم يعد امامي الآن سوى الموت . . ان الطاحون قد هتك شرفها . كان يبكي بشكل يقطع نياط القلب وهو ينادي طاحونه بأسماء مختلفة، ويحدثها كما لو كانت انساناً حقيقياً .

وفي هذه اللحظة ، وصلت الحمير قرب الباب ، واخذنا جميعاً نصرخ بصوت عال كما كان يحدث قديماً في الايام السعيدة « اين انتم يا اصحاب الطاحون ! . . اين انت ايها المعلم « كورنيل » ! . . واخذت الاكياس تتكدس امام الباب ، والقمح الاسمر ينسكب على الارض من كل جانب . .

وفتح المعلم « كورنيل » عينيه واسعاً . واخذ قمحاً في راحة يده ، وطفق يهتف وهو يضحك في آن واحد .

— انه قمح ! . . يا رب ! . . قمح جيد ! . . ولكن دعوني انظر اليه جيداً .

والتفت نحونا وقال : — آه ! لقد كنت اعرف تماماً انكم ستعودون الي ، واصحاب الطاحون البخاري لصوص جميعاً وأردنا ان نحمله منتصراً الى القرية ، ولكنه قال : — كلا يا أولادي يجب ان اذهب اولا واطعم طاحوني العجوز لقد مضى وقت طويل عليها ، لم تضع خلاله شيئاً تحت اضراسها ! وكانت اعيننا جميعاً مليئة بالدمع ، ونحن نرى هذا العجوز المسكين يركض من الشمال الى اليمين وهو يفرغ الاكياس ويراقب الاحجار الدائرة ، بينما كان القمح ينسحق ، ويتطاير غباره نحو السقف .

ومنذ ذلك اليوم ، ويجب ان ننصف انفسنا ، لم نترك ابداً العجوز المسكين دون عمل . وفي ذات صباح توفي المعلم « كورنيل » فكفت اجنحة الطاحون عن الدوران هذه المرة الى الابد . . فحين مات « كورنيل » لم يخلف احداً فيها ! ماذا تريد يا سيدي ، ان لكل شيء نهاية في هذا العالم . ويجب ان نعتقد الآن ان الزمن قد عفى على طواحين الهواء ، مثلما عفى على كثير غيرها من وسائل الحياة القديمة .

دمشق سهيل ايوب

عبقرية بلزاك في مراحل حياته

لخصها عن الفرنسية محمد وهبي

●

في الرابع من تشرين الثاني سنة ١٨١٦ بدأ « اونوريه بلزاك* » دراسته العليا التي انتهت في كانون الثاني سنة ١٨١٩ بنيله درجة البكالوريا في الحقوق.

كانت والدته نابية الشخصية عصبية المزاج ، وكانت شديدة القسوة في مراقبته ، بحيث انها لم تكن تتسامح معه في شيء . كتبت اخته « لور » تقول « كانت امي تعتبر العمل اساساً لكل تربية ، بحيث انه يفعل فعله بمرور الزمن ، ولذلك لم تكن تدع ابنها لحظة واحدة بدون عمل » . ولم يحصل بين الام وابنها طوال حياتها اي فراق ، كما انه لم تنشأ بينها اية ثقة . فشد ما كان يحس حيالها بالانقباض وبالتخاذل مما جعله يقسو في الحكم عليها .

وقد تابع « اونوريه » دروسه في السوربون بحماس شديد دفعه الى قضاء الساعات الطوال في المكاتب العمومية يستغرق في تذوق تعاليم اساتذته العظام ، أمثال « فيلمان » و« غيزو » و« فيكتور كوزان » . وكان لابحاث الاخير المتعلقة بالتصوف واشكاله المتعددة تأثير كبير عليه ، بحيث انها دفعته فيما بعد الى وضع قصته « سيرافيتا » Séraphita .

وفي ذات الوقت كان « اونوريه » يدرس مهنة القضاء . فتتلمذ اولا على السيد « جويونيه دي مرفيل » Guyonnet de Merville ثم على السيد « باسيز » Passez الذي كان يقطن ذات المنزل مع اسرة بلزاك . وقد كتب استاذه « جويونيه » فيما بعد يقول : « كان بلزاك و« سكريب » Scribe شديدي النشاط الى حد أنهما كانا يحدثان الاضطراب في دروسي ، وقد حدا ذلك بالناظر ذات يوم الى ان يرسل الكلمة التالية الى « بلزاك » : « نرجو من السيد بلزاك الا يحضر اليوم للدرس ، لانه يوجد لدينا اعمال كثيرة » .

وقد ذكر بلزاك كثيراً من ذكرياته عن ايامه هذه في كتابه « بداية في الحياة » نجتزيء منها قوله : « عندما تخرجت في الكلية اخضعني ابي لنظام شديد القسوة . لقد اسكنني غرفة ملاصقة لغرفته ، وكان يضغط علي كي انام يومياً في التاسعة مساء ، واستيقظ في الخامسة صباحاً ، كانت غايته ان ادرس القانون باخلاص . » ولم يكن بلزاك في تلك المرحلة من مراحل حياته يتجاوز العشرين ، وكان ، كما وصفه صديقه « جول دي بيتيني » ذا عينين صغيرتين براقتين تشعان ذكاء ، وقامة ضخمة قصيرة ، وشعر كثيف اسود اشعث ، ووجه ناتئة عظامه ، وفم كبير ، وكان مهمل الهندام دائماً ، اذ كان يحتقر المظاهر ، ولكنه كان ذا ولع شديد بالتأثير المغناطيسي .

عكف بلزاك في ذلك الحين على دراسة الفلسفة . وقد اثرت عنه مذكرات مؤرخة في سنة ١٨١٨ حول خلود الروح ، واخرى عن الفلسفة والدين ، وغيرها ايضاً في مبادىء الفلسفة عند ديكارت وما لبرانش . وهذه المذكرات مفعمة بانكارية قاطعة حيال المبادىء المقررة ، وما يسعى اليه البشر من امكانية البلوغ الى الحقيقة المطلقة . لقد كان ايمانه المسيحي قد تبخر ، وكان تفكيره يتطور به نحو فلسفة ايجابية .

وفي سنة ١٨١٩ وافق وقت انتهاء بلزاك من دراسة الحقوق ونيله دبلومها موعد اعتزال والده وظيفته كمدير للاعاشة واحالته على المعاش . ورافق ذلك من الظروف القاهرة ما حدا بأسرة بلزاك الى اخلاء منزلها بشارع « تامبل » والانتقال الى الريف ، باستثناء « اونوريه » الذي كان مقرراً له ان يبدأ عمله ككاتب في المحكمة غير انه كان يميل الى الادب ، ولا يطيق احتمال الوظيفة . وهنا نشأ

---

* بمناسبة الاحتفالات الثقافية الكبرى التي تقام في فرنسا احتفالا بذكرى الكاتب والروائي الشهير بلزاك . بدأت هذه الاحتفالات في شهر مايو بمناسبة مرور ١٥٠ سنة على ولادة الكاتب (٢٠ مايو ١٧٩٩) وتنتهي بذكرى مرور مائة عام على وفاته (١٨ اغسطس ١٨٥٠) .

خلاف بينه وبين ابويه حول مصيره والمهنة التي يجب ان يتخذها واحتدم النقاش الى ان تنازل الاب عن تشدده في معارضته وتم الاتفاق على ان يعطى مهلة سنتين للتجريب واختبار مواهبه وانتاجه في الميدان الادبي.

وهكذا استأجر بلزاك غرفة متواضعة في شارع « ليديجيير » Lesdiguières بالقرب مع مصنع السلاح بستين فرنكاً في السنة . وكان حال هذه الغرفة سيئاً جداً ، بحيث انها كانت شديدة الرطوبة كالشتاء ، شديدة الحر وزاخرة بالبق في الصيف، وكان قرميد سقفها يدع للرائي مشاهدة السماء من خلاله، ولم يكن بها من الاثاث غير طاولة صغيرة وكرسيين خشبيين وسرير يكاد يكون مجوفاً ، وغير ستائر جرداً وخزانة للثياب الداخلية واخرى للكتب وما الى ذلك من اللوازم الضرورية . غير انه بالرغم من ذلك وجد في هذه الغرفة الحقيرة سعادته المنشودة التي كان يراها في الوحدة والهدوء والانصراف الى المطالعة والانتاج الادبي ، وتفادي كذلك الانخراط في سلك الوظيفة البغيض .

ان المبتدىء في الادب في ايامنا يؤلف قصة لاجل نيل جائزة غونكور Goncourt اما في سنة ١٨١٩ فكان يعكف على نظم القصائد من ذوات الابيات المسماة «Alexandrins» ونزولا الى نصيحة الاب « دابلن » Dablin نظم «اونوريه» تمثيلية «كرومويل» التي تعد بحق اجمل ما ظهر من نوعها في العصر الحديث وكان موضوعها مألوفاً ومرغوباً في ذلك الحين.

وكتب الى اخته « لور » في ذلك الحين يقول: « واخيراً قررت التوقف عند موضوع كرومويل موت شارل الاول. وقد مضى زهاء ستة اشهر وانا افكر في تصميم هذه التمثيلية وكتابة قصتها . ولكن اعلمي يا اختي العزيزة، انه يلزمني على الاقل سبعة اشهر او ثمانية لاجل النظم والابتكار ، واكثر من هذه المدة لاجل التهذيب والتنقيح والتشذيب. ان الافكار الرئيسية الخاصة بالفصل الاول مدونة على الورقة، ويوجد عدة ابيات من الشعر جاهزة هنا وهناك — غير انه يجب علي ان اقضم اظافري زهاء سبعة اشهر او ثمانية على اقل تعديل قبل ان اشيد بناء انتاجي الاول. آه ! ليتك تعلمين بالمصاعب التي تحيط بمثل هذه الاعمال . وحسبك ان تعلمي ان « راسين » ، ذلك الشاعر العظيم قضى سنتين في تنقيح روايته « فيدر » Phèdre ! سنتين! سنتين ! اتتأملين ذلك ، سنتين !».

وهكذا كان بلزاك يفضي بأسراره ولواعجه واحاسيسه الى «لور» شقيقته المحبوبة، وأمينة اسراره الاولى وصديقته المخلصة: وكان ذلك الفتى الشقي محروماً من عاطفة الامومة، فاذا بأخته تحتل في نفسه منزلة الام ، استمع اذ يقول: «ما اسعد الاخوة الذين لهم اخوات امثال «لور». »

و« لور » هي التي يكلفها بالاعتذار عنه الى امه عن تقصيره في الكتابة اليها . و« لور » هي التي يبوح لها بسر مغازلاته مع بعض الحسان . ولور هي التي يرسل اليها تصميم مأساته ويطلب منها افكاراً وملاحظات ، وهي التي يصف لها احلامه في « حديقة الملك » واعجابه بالمفكر الكبير « كوفيه » Cuvier.

اونوريه بلزاك

وفي عام ١٨٢٠ انجز بلزاك كتابة روايته « كرومويل » ، وعلى اثر ذلك تشكل ما يشبه المحكمة الادبية من أعضاء اسرته ومن الاب « دابلن » والدكتور « ناكار » Nacquart لاجل مناقشة الرواية.

وكانت كارثة ! . فقد اخذ الحاضرون يتبادلون النظرات بعصبية ظاهرة ، ثم اعلن احدهم حكمهم المشترك على الرواية، فاعترض المؤلف .

وكان بلزاك الاب بالرغم من كل ذلك ، يحس ضعفاً نحو ابنه الذي يرى فيه صورة صادقة عنه، فقرر انتخاب حكم . فاقترح خطيب «لور» السيد «سورفيل» اسم «اندريو» Andrieux مؤلف

« الطاحوني الخلي البال » Le Meu-nier sans-souci والاستاذ سابقاً في مدرسة « البوتيكنيك » ، والعدو اللدود للرومانتيكيين والاستاذ « بالكوليج دو فرانس » في ذلك الوقت.

وارسلت الى هذا الحكم نسخة عن الرواية ، ثم ذهبت اليه مدام بلزاك وابنتها لمعرفة حكمه فكان قاسياً جداً : « على مؤلف هذه الرواية المفككة ان يصنع اي شيء ما خلا الادب » .

وهكذا قضي على بلزاك ان يهمل انتاجه الاول « وان يتذوق مرارة الخيبة ، وسمح له بان يجرب عبقريته مرة اخرى ، فعاد من « فيلباريزيس » Villeparisis حيث كان الاجتماع الى شارع « ليديجير » ، كما سافرت اخته « لور » الى « سان دنيس » بعد ان تم زواجها من السيد « سورفيل » .

بما انه لم يكن شاعراً تراجيدياً ، فسوف يكون قصاصاً ، وقد بني الامر ! هذا ما قرره بلزاك في ذلك الحين . سوف يعنى بكتابة القصص ، وسيكثر من طبعها ، وسوف يشعر معها بنوع من الاستقلال والتحرر من القيود المضروبة حوله في ميدان التراجيديا.

وفي خريف سنة ١٨٢٠ وضع تصميم قصته « فالتورن » Falthurne وهي ذات صبغة لا دينية وتحمل بعض آثار من « بيرون » Byron و« آن رادكليف » Anne Radcliffe و« ماتورين » Mathurin و« والتر سكوت » Walter Scott وتدور حوادثها في ايطاليا.

ومن ثم غيّر اللهجة والقالب مع الاحتفاظ بالروح والمبدأ ، فأخرج « ستيني » Sténie او « الاخطاء الفلسفية » وهي قصة في رسائل على غرار « ايلويز الجديدة » La Nouvelle Héloïse لروسو ، و« حواء » او « حب ودين » « لماتورين » التي نجد بعض آثار منها ايضاً في قصته « سيرافيتا » .

وهنا توسل بأحد اصدقائه القدماء سوتليه Sautelet الى التعرف بأحد الكتاب الناشئين « لوبواتفين » Le Poitevin الذي كان يكبره بحوالي سبع سنوات ، وكان كثير الاندماج بالاوساط الادبية . كان هذا الكاتب ابن احد الممثلين ، وكان كالاديب



لور بلزاك في شبابها

الطرح في استخدامه للادباء الناشئين ، واستثمار مواهبهم بقحة نادرة المثال. غير ان بلزاك استطاع بواسطة هذا الكاتب ان يبلغ مأربه ، فتوصل الى ولوج عالم اصحاب دور النشر ، والصحف ورجال المسرح.

ولم ينقض زمن طويل الا وسارعت اسرة بلزاك الى دعوته للقدوم الى مقرها في « فيلباريزيس » في اول عربة مقبلة .

وهكذا انتهت تجربة شارع « ليدجير » Lesdiguière واعتبر الامتحان كافياً وتقرر بذلك مصير بلزاك في عالم الادب.

اقام « اونوريه » مع اسرته في قرية « فيلباريزيس » ، ولكنه كان حزيناً كئيباً في هذا المقام. فلم يكن يلمس في تلك البيئة شيئاً ينبض بالحياة التي تتعطش لها نفسه . فلا الطبيعة المحيطة بمنزله كانت ذات جمال ما ، ولا حال اسرته الراكدة في عزلتها كان يوحي بشيء من النشاط والحركة . ولكي يخدع حاجته الملحة للنشاط والعمل ، عكف على الاستغراق في المطالعات الطويلة ولكن بسرعة عجيبة كعادته دائماً . فقرأ التوراة ، والانجيل ، وتاريخ الصين ، وبعض القصص ، ويقال انه قرأ ايضاً الف ليلة وليلة ، و« غرفة الجن » .

وفيما هو في ذلك ، اذا بزميله « لوبواتفين » يزوره ويتفق معه على تصميم قصة ضخمة تقع في اربعة اجزاء ، ثم يكب على كتابتها بتفان شديد .

وهكذا ظهرت بفضل التعاون بين « لوبواتفين » و« بلزاك » عدة قصص منها : « وريثة برياغ » L'Héritière de Briague التي يمتزج فيها الخيال بالتاريخ وقد بيعت بثمانمائة فرنك ، و« جان لويس » Jean - Louis وقد بيعت بألف ومائتي فرنك .

غير ان مستقبل « اونوريه » ظل مجهولا حتى ذلك الحين . ولذلك تقدم صديق قديم للعائلة يدعى الدكتور « جان ب . ناكار » J. B. Nacquart وهو عضو في الجمعية الطبية ، وعرض على « اونوريه » وظيفة في احدى الدوائر ، فقبلها مضطراً .

وكتب « اونوريه » الى اخته « لور » يصف لها حاله ويقول :

« سأصير موظفاً ، اي آلة ، او حصاناً يقوم بجولاته الثلاثين او الاربعين في اليوم ، ويشرب ويأكل وينام في ساعاته المعينة . ويسمونه حياة،هذا الدوران الرتيب المشابه لدوران بغل الطاحون هذا العود المستمر المتناوب للاشياء ذاتها! لم اجن بعد شيئاً قط من مسرات الحياة ، وما زلت في المرحلة الوحيدة التي تتفتح فيها هذه الثمرات . فما حاجتي الى السعادة ومباهجها حينما ابلغ الستين ؟ ان الشيخ رجل تناول غداءه ، ثم جلس يتفرج على الذين يجيئون ليفعلوا فعله . اني جائع ، ولست اجد شيئاً يطفيء نهمي ! ماذا يلزمني ؟ يلزمني لحم طيور ، لانه ليس لدي غير مطلبين اهم بهما : الحب والمجد ، والى الآن لم يتحقق لي منهما شيء ، ولن يتحقق ذلك ابداً ! ».

ولم يلبث هذا النداء الى الحب ان وجد جوابه . وكان ذلك في علاقته مع « مدام دو برني » Mme de Berny التي علقها واحبها حباً شديداً . وكانت هذه السيدة تقيم بجوار منزل بلزاك في « فيلباريزيس»،وكان زوجها المستشار في البلاط الملكي مكفوف البصر تقريباً ، وكان لها منه تسعة اولاد ، كبيرهم في الرابعة والعشرين .

كانت محبوبته الاولى ، بالرغم من بلوغها الثالثة والاربعين ، ذات وجه لطيف متقد بالفتنة ، وكانت لها عينان مشحونتان برقة ملحة ، وانف ناتيء ولكنه دقيق ، وفم صغير مفتر عن نصف ابتسامة حزينة وقد ادركت التعطش الملتهب للعاطفة الذي يذيب ذلك الشاب ذا القلب المتحفز والدم الحار . فقد قال عنها : « اني لا احيا بغير القلب ، وقد احيتني » .

ولا يخفى ان النصيب الاكبر من هذا الحب يعود في تفسيره الى ذلك الكبت الذي طالما قيد نزوعه الطبيعي الى التمتع بالحنان الذي حرمته اياه امه، والذي افتقده بعد فراق اخته « لور ».

وقد بهرت « مدام دوبرني » « اونوريه » ، وراحت تشجعه وتغذي طموحه بالاطراء والثناء على نحو قولها له : « انت زهرة موضوعة على كومة من السماد ، انت بيضة نسر تفتحت عند الاوز » وكان ذلك الطريق الوحيد للتأثير عليه في نقطة ضعفه .

غير انه عندما اتضح « لمدام دوبرني » الحب المتأجج في صدر « اونوريه » من خلال رسائله الغرامية ، وكان لم يزل في الثالثة والعشرين،حاولت ان تبصره في امره وان تنبهه الى جنون مشروعه بالنظر للفرق الكبير في السن بينهما ، غير ان مسعاها لم يجد شيئاً ، وقد اضطرت في النهاية ان تعلن له في احدى رسائلها انها تحب غيره ، فلم يمنعه ذلك من الاستمرار في الكتابة اليها مع الانطواء على نفسه بحب عذري مكبوت دام طويلاً .

وحدث ذات ليلة ان تقابل ومحبوبته في احدى الحدائق،فذاع نبأ المقابلة ولغط به الناس ،فاضطرت امه لاجل وقف الضجة واللغو الى ايفاده ضيفاً الى منزل اخته « لور » في « بايو » Bayeux .

وفي « بايو » عكف على العمل المتواصل فأنتج انتاجاً ادبياً غزيراً . وكان ان سافر ذات يوم الى باريس حيث عقد عدة اتفاقات مع بعض الناشرين فباع Le Centenaire و Le Vicaire des Ardennes و Clotilde وغيرها ، ثم اخذ يكتب في الصحف

وهكذا برز اسمه في عالم الادب ، وغدا قريباً من بلوغ الحياة المستقلة التي طالما سعى اليها .

مدام دو برني

واخرج في ذلك الحين مسرحيتين ، غير انهما لم تمثلا على المسرح فلم يلبث ان عاد الى انتاج القصص فأعطى « الجنية الاخيرة » La dernière fée وهي ذات طابع شرقي ، ثم أتبعها بقصص كثيرة شهرت اسمه .

غير ان بلزاك بالرغم من كل هذا ، لم يكن قد بلغ الشأو الادبي ولا المركز المالي الذين كان ينشدهما ، وانما كان جهاده حتى ذلك الحين جزءاً من جهاده الطويل الذي ظل يتابعه بحيويته المتدفقة حتى كون لنفسه مركزه الادبي المعروف .

محمد وهبي

التكافل الادبي

بقلم وديع فلسطين

واعني بالتكافل التعاون في اوسع معانيه وفي اشمل ابوابه وفي ارحب مجالاته . فالتكافل مرجو بين ادباء القطر الواحد ، وهو منشود بين ادباء كل قطرين، وهو مرغوب فيه بين جميع الاقطار ولا سيما العربية منها .

وليس المقصود ان تتجلى آيات هذا التعاون الادبي في المناسبات دون سواها ، كأن يكون ذلك عند عقد مؤتمر ثقافي او عند تنظيم مهرجان لتكريم شاعر ، او عند الاحتفال بمرور عدد من السنين على وفاة اديب او مفكر عربي ، بل الغاية ان يكون التآزر عاماً شاملاً مستمراً مطرداً ، لا تحده قيود من زمان او مكان ، ولا تعترضه عقبات من سدود او تخوم ، ولا تمليه اعتبارات من طوارىء او سوانح ، ولا تدفعه مآرب شخصية او سياسية .

مثل هذا التعاون منشود لان التعاون صفة من صفات الخليقة البشرية تميزها عن سائر المخلوقات، ولان الارتقاء الادبي والفكري يحتم التراسل والتفاعل والتعاون والتآزر والتآخي بين العقول ونتاج العقول وبين الرؤوس المفكرة والوجدانات الواعية والمواهب المجلوة والوحي النازل على رجال الاقلام .

ان « صومعة الفكر » او « قوقعة الثقافة » او « برج العاج » او « عزلة الروح » لم يعد لها مجال في عالم اليوم، لان مسايرة موكب النهضة يقضي بالخروج من العزلة، سواء كانت عزلة ادبية كالتي لا يزال معظم الادباء في مصر يفرضونها على انفسهم، او عزلة سياسية كالتي جنحت اليها الولايات المتحدة الاميركية تطبيقاً لمذهب مونرو ثم نبذتها اخيراً ، او عزلة علمية كتلك التي لا تزال مألوفة في الشرق تنأى عن الاتصال بالمحافل العلمية العالمية .

واول لبنة من لبنات التكافل الادبي هي الاخلاص ، فنحن في حاجة الى الاخلاص في النقد وتنزيهه عن الحقد المغرض والطيش المستبد والتجني الاحمق والمبالغة السفيهة والغلو في الادعاء . ان النقد جزء مكمل لرسالة الكاتب والمؤلف ، فلا معدى اذن عن ان يكون بين الناقد والكاتب تعاون وتكافل ، منظوراً كان او غير منظور ، فتتحقق برسالة الاثنين رسالة الادب المثلى ، ويرتقي باخلاص الجانبين جوهر الادب المصفى الخالص . فليكن الناقد عنيفاً في نقده اذا احوجته الضرورة الى ذلك ، ولكن فليجعل قلمه عفيفاً نقياً لا يتطرق اليه فساد يميل به الى الهوى ، ولا يتسلل اليه غرور يجنح به الى التعالي والتعالم . افليس المفترض في الناقد ان يكون ارفع علماً او اوسع ثقافة او اشمل دراية بأمور الدنيا من الكاتب المؤلف ، بل المفترض فيه ان يكون له من استقلاله واستناده الى حججه ما يصحح للكاتب بعض ما فاته من اخطاء ، وما يشير عليه به من نصح او توجيه .

واحمق انواع النقد ما نهض لا على قاعدة التكافل التي نستطيبها ونؤثرها ، بل على قاعدة الهدم والتجريح والتهجم ، وهذا لون اذا اصطبغ به اديب ظل مأثوراً عنه في كل ما يكتب وينقد . وقد بلي الشرق بصنوف وصنوف من امثال هؤلاء الهدامين الناقين الذين يتلمسون الشهرة من رفع الفؤوس، ويسلكون دروب الادب من اخس نواحيها ، ويرون في التطاول الفج على اقدار الناس وسيلة محببة الى ارتقاء قنة المجد . ان اولئك قد يصيبون شيئاً من ذيوع الصيت، وقد يطير اسمهم هنا وهنالك، ولكن واعية القارئين وبصيرتهم كفيلة بان تميط اللثام عن خبيئاتهم فلا يسعها بعد ذلك الا ان تلفظهم لفظ النواة .

والعنصر الثاني من عناصر التكافل الادبي هو التطلع الى النفع العام والسعي في جد واقدام الى التشييد والبناء ما استطاع المرء الى ذلك سبيلاً . فالنفع الخاص، مهما بلغ مداه، لا ينبغي ان يتقدم بمجال على النفع العام، والتشييد والبناء لا يعدلها في الحياة الادبية شيء . فالاديب يجب ان يرسل بصره الى ما يتجاوز كيانه وذاتيته ويتفتح من آفاق الحياة التي يرتادها ما لا يحده اعتبار ما . فمن اسف ان الكتاب والناقدين يلزمون انفسهم بقيود لا نرى وجاهة فيها الا اذا كانت الكبرياء وجاهتها الوحيدة، فهذا اديب يلزم نفسه بالا يثني الا على زملائه واصدقائه وذوي الرتبة من امثاله . واذا عرض له نتاج ادبي فاخر مكتوب بقلم لم يألفه ولم يعرف صاحبه ابى عليه كبرياؤه وتعاليه ان يخصه بشيء من التقدير او يوليه بشيء من العناية . واذا انت تابعت منتجات الاعلام من الادباء ، رأيت تلك الظاهرة ابين من ان تخفيها الملابسات، ورأيت عنصر التأبي طابع هذا الطراز من الكتابة .

ان هذا النفع الخاص، يكون سبباً في ايغار الصدور واضرام نيران الاحقاد والضغائن، وما احوج الجو الادبي الى ان يطهر بعقار كعقار « د. د. ت» من الحشرات الناقلة لهذه السموم التي ترتع هنا وهناك وداؤها معها فليكن التشييد دأبنا ومقصدنا ، وليكن اول دعاة التشييد هم اولئك المبرزون من الادباء الذين بلغوا من مراتب الرفعة ما يجعل سواعدهم اقوى على البناء من سواعد الذين يقلون عنهم مراتب ويصغرونهم شأناً . ماذا لو رأينا كبار الكتاب يكتبون عن صغارهم، وماذا لو شهدنا ذوي الرتب ينصفون غيرهم ممن لا رتبة لهم ، وماذا

العين الحمراء

هذه آخر قصيدة للشاعر البلجيكي المشهور
موريس ماترلنك الذي توفي اخيرا
نظمها قبل وفاته بايام.

هوذا المصباح يشتعل
أواه .. اسرعي يا حبيبتي
وانقذيه من الفناء
قبل ان يلفظ انفاسه الاخيرة
لقد الهبت نظراته الحمراء
ظلمات الحياة الهادئة
ومن كل جانب كان الضجيج يرتفع
فهنا قهقهات وهناك عويل
ومن بعيد كانت الحرباء الخضراء
ترمق النور ، نور المصباح القوي
لتخدده بنظراتها الشزراء
وتزيل من وجودها
الحقيقة الحائرة السرمدية..
هوذا المصباح يشتعل
أواه.. هيا يا حبيبتي
وانقذيه من الفناء
قبل ان يعانقه الموت
على شط الزمان قامت الطبيعة غضبى
تناوئ نفسها وتنتصر لقلبها المحطم
« آه.. له الويل هذا الوجود
لقد ايقظ نفسي..
سوف اذيقه حتفه »

●

وقامت تحطم الاسوار والابواب
لتدخل الغرفة.. الغرفة الذهبية
حيث يرقد الجمال
على سرير من نار
ولما قاربته لم تستطع الدنو منه
بل وقفت امامه مبهورة
تلعن الارض والسماء.
ليتها ما اخفقت..
هوذا المصباح يشتعل
أواه .. تجلدي يا حبيبتي
وانقذيه من الفناء
قبل ان يغرق في سبات عميق
بالقرب من الصفصافة حيتان تتناجيان
على سيماهما عنفوان الغضب
وفي اشداقهما يرغو الزبد.
قالت الاولى تحدث تربها:
انها العين الحمراء يا اختاه
لقد عادت تناوئنا من جديد
انظريها تبصبص ساخرة
بعد ان حطمتنا وولت هاربة.
دعيني امر يا اختاه
فما عدت استطيع الاستكانة
اني اريد الانتقام لكبريائي
وبودي لو اسحق هذه القوة
انها الآن وحيدة
ولن يستطيع احد انقاذها.
قالت الاخرى ساهمة، شاردة:
تريثي قليلا: لن تستطيعي النيل منها
ما دامت العاصفة هائجة
تريثي بينما تغفو هذه المجنونة
وتشرق الشمس حامية
ويعم الطبيعة السكون.
انها الآن بمنجاة من شرنا
هوذا المصباح يشتعل
أواه.. اسرعي يا حبيبتي
وانقذيه من الفناء
قبل ان يطويه الفناء

يوسف محمد رضا — دكر - السنغال

لو وجدنا فحول اليوم تتحدث عن الذين قد يصبحون في الغد فحولا.

وثمة ركن ثالث نرى ضرورة توفره لتحقيق التكافل الادبي الذين نريد الاعتصام به، وهو ان نخلع رداء القوميات الضيقة ونلبس لباس العالمية الفضفاض. فالادباء، ولا سيما في مصر، لا يزالون على غير وجدان بما يدور في البلدان العربية الشقيقة، بل ان اتصالهم بالغرب قد يكون اوثق واعمق من اتصالهم بالشرق. اما اذا سئلوا عن المهجر وآداب المهجر وتراث اهل المهجر، فقد لا يعرفون عن ذلك حتى النزر اليسير. وعلة ذلك هي رداء القومية الضيق الذي يكبلون به انفسهم اما عن غير دراسة او عن اهمال او عن قصور ما. فنحن في حاجة الى مبشر يبشر اولئك المنطوين على مصريتهم بان ينبسطوا فتتسع هذه المصرية للعروبة ولمكملات تلك العروبة فلم تعد القومية الفضيلة المثلى التي يتطلع اليها العالم اليوم؛ بل صارت الفضيلة المثلى هي العالمية الموسوعية الكونية المسكونية. وكل حامل قلم يجب ان يجعل الدنيا بأسرها مجاله وساحة عمله، فلا يقصر اهتمامه على دائرته الضيقة، بل يوسع محيطها ليستوعب المعمورة كلها اذا استطاع. فمن عجب ان تصدر دور الطباعة مؤلفات عن الادب المعاصر او الادب الحديث، فاذا تصفحتها وجدتها خلواً من كل اشارة الى ادب لبنان وادب سوريا وادب العراق والادب السعودي وأدب المهجر ومن عجب ان يستأثر بنصف هذه العناية ادباء اقطار لا تنأى عنا بأكثر من بضع ساعات تقطعها الطائرة مرات في اليوم. فلنتطلع اذن الى تحريد انفسنا من رداء القومية العتيق، ولنكن عصريين حقيقيين مدركين بوجدان صحيح جميع شؤون عصرنا الذى نعيش فيه. فلن يحسب المرء مقصراً اذا فاته ادراك ما حدث من الف عام، ولكنه يحسب مفرطاً في حق نفسه اذا تعمد اغفال ما يحدث في عهده اليوم وغداً.

هذه عجالة للدعوة الى التكافل الادبي المطلق، ولعلها تصادف عند الادباء صدى، وهو غاية ما ارجو.

القاهرة — وديع فلسطين

مستقبل الشعر العربي

بقلم محمود امين العالم

☆

الشعر مشاركة جدية في الحياة ، تتخذ مادتها من الواقع الانساني العام ، وصياغتها من طبيعة حركة الحياة الخاصة . وحياة الشعر ليست في مفردات مستحدثة ، ولا أخيلة محلقة ، ولامعان مبتكرة ، وانما في مقدار ما يأخذ من الحياة وما يعطي لها ، وفي مقدار ما يتأثر بها ويؤثر فيها . ذلك لان الشعر «فعل حي» وحركة جدية ، تؤرخ لنا واقعنا النفسي تأريخاً لا يقوم على «المصدر والوثيقة» وانما على المعايشة والوجود وهو بهذا التأريخ الحي يؤازر بين حركاتنا ، ويطور تجاربنا ، ويجعل من حياتنا طريقاً الى . . الى اي شيء . » واكتشاف قارة ، كاكتشاف نبتة ، كاكتشاف علاقة رياضية ، كاكتشاف حشرة ، كاكتشاف جمجمة قرد ، كاكتشاف علاقة بين الفاظ ، كاكتشاف نظرية اقتصادية ، كاكتشاف صياغة فنية ، كلها ثروات تضاف الى الواقع النفسي فتخصبه ، وتضخم من محتوياته وتعمق من ابعاده . ذلك لاننا نعرف ان تطور الانسان ليس الا تطور نظرته الى الواقع الذي هو بدون كائن حي متطور ابداً والنظرة الى الواقع تجربة انسانية ، محض انسانية ، والشعر احدى عناصرها ومقوماتها . ومن هنا كان الشعر مسئولية انسانية . ومسئولية الشاعر هي في احالته للاشكال الجزئي الصغير الى اشكال انساني كبير ، بحيث يجعل من احداثه الشخصية الخاصة ، حقيقة عامة متضخمة ، تستشرف الانسانية خلالها حياتها ، وتغذي واقعها النفسي .

والمشكلة هنا ليست مشكلة موضوع بقدر ما هي مشكلة صياغة . فقد يسمو الموضوع وقد يسف ، ولكن يبقى العمل الشعري عملاً شعرياً ، وتبقى الظاهرة التعبيرية ظاهرة فنية . وقد اختلف « ايديولوجياً » مع شاعر ، وارفض مذهبه في الحياة ، واتهم فهمه لها بأنه فهم رجعي ، فيه ردة ونكوص ، وفيه مجانبة لتطور الواقع النفسي كما افهمه ، ولكن ، تبقى له عندي صياغته الفنية . . جليلة رائعة . وقد اتفق « ايديولوجياً » مع شاعر آخر يتماشى مذهبه في الحياة مع مذهبي ، ولكن . . . قد اتهم صياغته الفنية بالتفكك والتجانف وعدم الاتساق ، بل قد ارفضه كشاعر فنان ، وان رضيت عن لونه المذهبي الانساني .

وقد يبدو لاول وهلة ان ما انتهيت اليه لتوي ، يتناقض مع ما سبق ان ذكرته من قبل فهنا اغلب الصياغة على الموضوع ، وهناك كنت التحدث عن الشعر كحركة حية ومشاركة جدية في الحياة . اليس هذا تناقضاً ؟ الحق . . لا . ذلك لان الصياغة الفنية بحسب ما افهمها هي نفسها اضافة جديدة الى الحياة فهي المخلوق الحقيقي الذي يساهم بايجاده الفنان الى جانب المخلوقات الكونية المتعددة . ويتحتم علينا اولا ان نعرف ما هي الصياغة . وسأقتصر بالطبع على الصياغة في العمل الشعري .

يتكون العمل الشعري اولاً من وحدة اولى صغيرة هي الكلمة ومن علاقات بين الجمل الشعرية او الابيات هي العمل الشعري بأكمله . والكلمة الفردة لها دلالتان : دلالة لغوية ودلالة موسيقية وبلاغية والعمل الشعري بأكمله له دلالات اربع : لغوية وموسيقية وبلاغية وفنية . وهذه الدلالة الاخيرة هي في الواقع الثمرة الحقيقية للتعبير وتتحقق تلك الدلالة الفنية بمقدار تحقق الارتباط الضروري بين العناصر المكونة جميعاً لهذا العمل الشعري من كلمات وجمل مختلفة . فبمقدار تحقق الضرورة بين هذه العناصر تتحقق الظاهرة الفنية في العمل الشعري ، او بتعبير آخر . تكمل صياغته . معنى هذا ، ان الصياغة تركيب ذو عناصر بينها علاقات ضرورية . والضرورة هنا ضرورة نسبية ، وليست مطلقة ، وذلك راجع الى انسانية التعبير . الا ان تلك النسبية نفسها هي التي تجعل من كل عمل فني خلقاً جديداً ، واضافة حقيقية الى الحياة . فليس ثمة ضرورة واحدة تصدق على كل عمل فني بل كل عمل فني يحمل في داخله مبررات الضرورة في تركيبه الخاص . ومن هنا تتحقق المعجزة الكبرى ، معجزة انتقال الحدث الشخصي الى حدث انساني ، والاشكال الجزئي الى اشكال كلي عام ، خلال الصياغة الفنية .

وهنا اجازف بالقول بان كلية الموضوع الفني وعمومية مادته وشمول مضمونه ، انما تتحقق بمقدار تحقق الضرورة بين عناصره المكونة له ، اي بمقدار الاحكام في صياغته . وهـذه ليست نظرية اقول بها بل معجزة تحققها كل صياغة فنية محكمة . وبهذا المعنى وحده يقال على كل عمل ـ فني كبير ، انه يستند الى وحدة تجريبية : والحق ان الوحدة التجريبية ليست الا ثمرة اعجـازية لاحكام الصياغة .

وانا اعرف السؤال الذي يواجهني به الآن كل قارىء بعدهذه الاحكام السريعة ، ولكني اعترف منذ البداية اني لن اجيب عليه اجابة وافية . والسؤال هو : ولكن ما هي تلك الضرورة بين العناصر المكونة للعمل الشعري ، تلك الضرورة النسبية ، التي تختلف باختلاف كل عمل ، والتي بتحققها تتم الصياغة ، وتستحيل الحركة الشعرية الى فعل خلاق ، والحدث الجزئي الخاص الى تجربة عامة كلية ؟

نحن نعرف انها ليست ضرورة منطقية بحتة ، وليست ضرورة دلالية لغوية بحتة ، وليست ضرورة بلاغية بحتة ، وليست ضرورة موسيقية بحتة ، وليست ضرورة شعورية وجدانية بحتة . فقـد تتحقق الضرورة الصياغية في عمل فني ، مجانب للمنطق العقلي ، متناقض مع الدلالات اللغوية المتفق عليها ، خـال من الطقوس البلاغية ، تضطرب موسيقاه ، وتتصارع ايقاعاته الشعورية الوجدانية ، ولكنه يبقى مع ذلك عملاً فنياً . والخطأ الكبير الذي يرتكبه الكثيرون في مواجهتهم لعمل فني حقيقي ، انهم يتطلعون فيه الى احدى تلك الضرورات فلا يجدونها ، فيحكمون عليه بالفسولة والضعف . ذلك لانهم ما تفتحت امام بصائرهم تلك الضرورة الاعجـازية الخارقة واقصد بها الضرورة الفنية ، التي هي تركيب عضوي حي من كل تلك الضرورات الجزئية بنسب متفاوتة . ولانهم مـا استبصروا في حياتهم الثقافية ذلك الكائن الانساني العجيب ، واقصد به الحقيقة الفنية . اجل .. هناك حقيقة فنية هي في مظهرها علاقات ونسب ضرورية ، وفي جوهرها اضافة حقيقية جدية الى الحياة .

وبهذا يزول التناقض الذى يتضح لاول وهلة ، وتتفصح لنا وثاقة الصلة بين صياغة التعبير الفني وانسانيته .

ونحن في مواجهتنا لتجارب الشعر العربي ، لم نستطع حتى اليوم ـ الا الى مدى محـدود ـ ان نخرج الى دائرة اوسع من دائرة تلك الضرورات الجزئية التي تكلمت عنها . وانما اقتصرنا عليها فحسب في تاريخنا النقدي الطويل متخذين منها سنداً للحكم على كل عمل شعري . فالشعر العربي يزخر بالتعبيرات التقريرية البحتة، والنقد العربي كذلك يزخر بآيات التمجيد لتلك التعبيرات التي لا تستند الا الى ضرورة منطقية . والتعبير الفصاحي والبلاغي يكون الجانب الاكبر من تعبيراتنا الشعرية ، والنقد العربي كذلك لا يزال حـتى اليوم يزخر بآيات التمجيد كذلك لتلك التعبيرات « البهلوانية » اللبقة . وفي العصر الحديث تقوم نظريات جديدة في الشعر العربي، متخذة الرمز او الايحاء الصوتي او الوحدة الشعورية سنداً للرضا عن تعبير شعري او رفض تعبير شعري آخر، متذرعة في ذلك بنتائج مستمدة من الابحاث السيكلوجية . على انه حتى اليوم لم يتحقق موقف جدي يواجه التعبير الشعري كظاهرة فنية ، ويحكم له او عليه بمقتضى هذه الوجهة من النظر .

وانا اعترف ان اللفظة العربية في التعبير الشعري قد لحقهـا تطوير واستحداث وان العلاقة بين الالفاظ العربية (الجملة الشعرية او البيت) قد لحقها كذلك تطوير واستحداث اما العمل الفني فما اقدم على تحقيقه حتى اليوم غير افراد يعدون على الاصابع، متجاوزين عما في اعمالهم من بدائية واستخفاف .

الحقيقة الفنية ضائعة في الشرق العربي .

فالشعر العربي اليوم في غالبيته ما زال تجربة لغوية بلاغية، وما زال كبار شعرائنا هم المجودون قولا ، والمفصحون بياناً والمحلقون خيالا . ولست ادري الدور الذي يقوم به شعراؤنا المحدثون الا انه مجرد لباقة لغوية من نوع مبتكر ، تستند على الاستفادة الكاملة بكل امكانيات اللفظة وبعلاقاتها المتنوعة بغيرها من الالفاظ هذا فضلاً عن القدرة الخاصة على التحليق والتغور في مسابح الخيال وابعاده . انها لعبة الفاظ، تلعب فيها القدرة اللغوية واللباقة الذهنية والمصادفة البحتة دوراً كبيراً .

لعبة الفاظ .. تتقارب فتشع معان وتتاح صور في حدود مقفلة هي حدود بيت شعري ، ثم تتقارب الفاظ اخرى فتشع معـان وتتاح صور في حدود بيت شعري جديد ، وهـكذا حتى تنتظم سبحة رائعة من الحبات الشعرية المتراصة ، كل منها بلون براق من من التصورات اللغوية والتحليقات الخيالية · والحق ان الشعر العربي الحديث قد استطاع ـ كما قلت من قبـل ـ ان يحرك من جمود البيت الشعري التقليدي ، ولكن في حدود اللفظة والعلاقات بين الالفاظ ، الا ان « التناول » العام ما زال كما هو . « فالغنائية » البحتة ما زال كا هو وحدة العمل الشعري ، وعنصره الاساسي .

وما يزال المعنى البيتي هو السند القوي للحكم على قيمة العمل ، وما تزال سعة الخيال هي الهدف الاسمى الذي يحاول كل شاعر ان يبلغ مداه ليكون اميراً جديداً للشعر . ومشكلة الشعر العربي الحقيقية هي مشكلة هذا الاصرار العجيب على المعنى او الصورة داخل بيت شعري مقفل . هي مشكلة التعبير البلاغي القاصر دون بلوغ مرتبة الظاهرة الفنية .

ولن يكون للشعر العربي مستقبل ، كحركة جدية تواجه بها الحياة ، قبل ان يتخلى عن جمالياته الزخرفية ، وعن تلك البلاغية الكاذبة وذلك الخيال المفضوح الذي لا يربطه بواقع الصياغة مسئولية او التزام .

وفي رأيي ان الخلاص من هذا المأزق التعبيري قد يتحقق بالتخلي عن البيتية المقفلة ، اما عن طريق التخلص نهائياً من القافية مع فتح البيت الشعري وجعله مفضياً الى الابيات الاخرى افضاء تركيبياً وتصويرياً ، واما عن طريق الابقاء على القافية لا كنهاية للتركيب اللغوي للبيت ، وانما كجرس موسيقي فحسب . ولقد كانت محاولات تحطيم القافية حتى اليوم محاولات مضحكة للغاية ، لانها حطمت القافية وأبقت على وحدة البيت اللغوية . وبهذا استحال العمل الشعري الى ابيات متعددة متفرقة لكل منها قافية خاصة . ولقد كانت القافية تقوم بوظيفة مزدوجة : كنهاية للبيت وكوحدة موسيقية للقصيدة . وبزوال القافية ، بقي البيت في وحدته المنعزلة التقليدية ، وفقدت القصيدة جانباً من جوانب وحدتها الموسيقية . وبهذا اضيف نقص جديد الى التعبير الشعري . على ان هذا النقص يمكن تلافيه — كما قلت — اما بتحطيم القافية مع فتح البيت الشعري وجعله مفضياً الى غيره من الابيات ، واما بالابقاء على وظيفة واحدة فقط من وظيفتي القافية ، هي الوحدة الموسيقية ، وبالغاء وظيفتها الاخرى كنهاية للتركيب اللغوي للبيت وبهذا يكون البيت الشعري العربي مفضياً باستمرار الى ما بعده من الابيات افضاء تركيبياً وتصويرياً .

على ان هذه ليست عملية هينة ميسورة ، بل تستلزم كثيراً من المعاناة والتصبر والجهد . اذ انها عملية تحل قاسية عن تجارب اجيال عديدة من التعبير الشعري . والحق انها في ذاتها عملية شكلية بحتة ، ولكن ارى ان مجرد تحرير الشاعر من طغيان البيت — هذا التحرر الشكلي فيما يبدو — سيؤدي الى تحرره من ربقة الفكرة اللغوية ، ومن وضوح الوزن التقليدي ورتابته بل ستتكشف له موسيقى اخرى داخلية هي موسيقى الصياغة الفنية الحقيقية وسيجعل من تعبيره حركة تطورية في داخل الاطار الواسع الذي يشمل العمل الشعري كله ، ويتيح للمتذوق الجاهد فرصة الوقوف امام التجربة الصياغية البحتة وجهاً لوجه .

وبعد هذا اليوم ، لن نحكم على شاعر بالجودة ، لان ابياته مستقيمة ، وقوافيه سليمة ، ومعانيه مطابقة لالفاظه والفاظه مطابقة لمعانيه ، وبعد هذا اليوم لن تكون القدرة البلاغية وحدها ولا الموهبة الخيالية وحدها ولا الحس الغنائي البحت ، اساساً للحكم على جودة شاعر . بل سنحكم على شاعر بالجودة اذا استطاع ان يجعل من تركيباته اللغوية الموزونة واقعاً انسانياً جديداً ، نغذي به واقعنا النفسي المحدود وتجربة حياتنا القاصرة . وليس ذلك الواقع الانساني الجديد الا تحقق شروط الظاهرة الفنية في عمله الشعري .

ولكن ، من قال ان مجرد ذلك التغيير في التركيب الشكلي للشعر كفيل بأن يهبنا معجزة فنية ؟! . بل ومن قال ان القصيدة العربية في تركيبها الشكلي التقليدي تعجز عن ان تمدنا بمعجزة فنية؟! — ان لم تكن قد امدتنا بالفعل في حدود ضيقة — غير ان الذي اقوله هو حاجتنا الى تطوير وسائلنا التعبيرية ما امكن ، على ان يكون هدفنا دائماً هو ايجاد ظواهر فنية . والبيتية المقفلة في التركيب التقليدي فيها تعسف وعدم طواعية للحركة المتجهة التي تفرضها كل صياغة فنية .

وقد يقال لي : علام لا نتجه بكليتنا الى الشعر الحر ، مسايرين في ذلك احدث الحركات الاوروبية المعاصرة في الشعر ؟ على اني ارى ان كل تجديد في الفن ينبغي ان يكون عن طريق تطوير حقيقي لوسائلنا التعبيرية ، ونحن لم نتجاوز حتى اليوم الوسائل التعبيرية القديمة اللهم الا في حدود ضيقة جزئية . والشعر الحر تجربة بعيدة ما اعتقد انها الدور الطبيعي الذي ينبغي أن يقوم به الشاعر العربي اليوم . فليكن هدفاً اخيراً . . نصل اليه كنتيجة طبيعية لكفاحنا في تطوير وسائل تعبيرنا ، ولا داعي حتى اليوم للوثبة الى ذلك المجهول البعيد ، على حين اننا بعد لم نستنفد كل التجارب الممكنة في وسائلنا التعبيرية الراهنة . ان الصياغة الفنية ضرورة داخلية في التعبير ، فليكن كذلك انتقالنا الى الشعر الحر ضرورة داخلية في نفوسنا الشاعرة ، وليس تحللاً او هروباً من قسوة التعبير المقيد . ان الحرية الحقيقية لا تصدر ابداً الا عن ضرورة حقيقية كذلك .

القاهرة

محمود امين العالم

الاكذوبة

للقصصي الروسي انطون تشيخوف

ترجمة منير عبود

كان نيقولا اليتش بيالياف من كبار اثرياء مدينة بطرسبرج . وكان نيقولا شابا ممتلىء الجسم ، محمر الوجه يبلغ الثامنة والثلاثين من العمر . وقد زار في يوم من الايام مدام ارنين اولغا ايفانوفنا التي كان يتردد على منزلها بين الحين والآخر والتي كان يتخذها نيقولا خليلة له . وكانت صفحات غرامهما بالحقيقة حافلة بالمتعة واللذة منذ زمان بعيد ، اما الآن فهما على استمرار فقط لحب خمدت جذوته وفترت حرارته . ولما لم يجد ارنين اولغا في المنزل تهالك على اريكة في غرفة الاستقبال ينتظرها ، ثم سمع فجأة صوت طفل صغير يحييه قائلًا : — عم مساء يا نيقولا اليتش ، ستعود امي سريعاً فقد ذهبت الى الخياطة مع سونيا .

وجلس على الاريكة ذاتها في غرفة الاستقبال اليوشا ابن اولغا وكان طفلًا يناهز الثامنة من عمره ، قوي البنية ، يتدفق وجهه صحة ونضارة يرتدي ثوباً نظيفاً من القطيفة وفي قدميه جورب اسود طويل وكان يضطجع على وسادة من الساتان وقد رفع احدى رجليه ثم اتبعها بالاخرى محاكياً في هذا الوضع بهلواناً شاهده اخيراً في السيرك . ولما كانت رجلاه تتعبان كان يلوح بيديه ويثب واقفاً على الارض ثم يسير على اطرافه الاربعة محاولا ان يقف على يديه وقد رفع رجليه في الهواء ، وكان يأتي بهذه الحركات والالعاب الرياضية دون ان تختلج عضلة في وجهه مستمتعاً بما وهبه الله من جسم دائب الحركة . فقال نيقولا اليتش :

— كيف انت يا صديقي ؟ انت هنا ، انني لم الاحظ ذلك هل امك في صحة جيدة ؟

وكان اليوشا في هذه اللحظة قد امسك بيده اليمنى ابهام قدمه اليسرى وكان في وضع مربك مضحك ثم نهض وقفز بسرعة وجعل يطيل النظر الى نيقولا اليتش من تحت مظلة المصباح الكبير .

— لا اعرف بماذا اجيب . . في الواقع انها لم تكن قط في صحة جيدة . انها امرأة والنساء كما تعلم دائمات الشكوى من الامراض .

وحتى يقطع الوقت اخذ نيقولا اليتش يتأمل وجه الطفل . ففي خلال تردده على اولغا لم يلتفت الى وجود هذا الطفل في المنزل . ان الطفل يقف مسمرا في مكانه امامك ، ولكن ماذا يفعل هنا وما هو دوره ؟ انك لا تأبه لان تفكر في هذه الامور .

ورأى نيقولا في اليوشا ، وقد بدا في ظلمة الليل بوجهه الباهت وعينيه السوداوين ، صورة طبق الاصل لاولغا في ايام عنفوانها يوم كان حبهما عنيفاً مدمراً . — تقدم الى هنا يا اليوشا . تعال ودعني القي عليك نظرة عن كثب .

فوثب الطفل عن الاريكة وركض الى نيقولا اليتش فوضع نيقولا يده على كتفيه قائلا :

— كيف تجري امورك ؟

— كيف يجب ان اخبرك ؟ ان احوالي كانت افضل مما هي عليه الآن .

— لماذا ؟

— لسبب بسيط . . لقد كنت انا واختي



فيما مضى نتعلم الموسيقى والقراءة.. اما الآن فقد اجبرنا على حفظ الشعر الفرنسي. هل حلقت شعرك منذ مدة قصيرة ؟ — نعم.

— لقد لاحظت ذلك .. لقد اصبحت لحيتك قصيرة. اتأذن لي ان المسها ؟ هل يؤلمك ذلك ؟ — لا مطلقاً.

— لماذا يتألم الشخص اذا نزعت شعرة من لحيته ولا يتألم ابداً اذا نزعت بعضها .. انه من المؤسف حقاً انك لا تملك لحية على جانبي وجهك. كان عليك ان تحلق في هذا الدكان وعلى الجانبين وتترك بقية شعرك هنا. ثم التقى الطفل بنيقولا وراح يعبث بيده بسلسلة ساعته الذهبية.

— ان امي ستشتري لي ساعة عندما اذهب الى المدرسة وسأطلب منها سلسلة تكون على هذا الشكل. يا لها من سلسلة جميلة ؟ ان والدي يملك واحدة مثلها. ولكن سلسلتك عليها خطوط ملونة بينما سلسلة ابي تحمل احرفاً وقد وضعت في داخلها صورة امي. — كيف تعلم ذلك ؟ هل شاهدت والدك ؟

— انا ..؟ .. لا ..؟

فتوردت وجنات اليوشا خجلاً، والم به ارتباك اليم حينما ظهرت اكذوبته فراح يهرش باظافره سلسلة الساعة بانهماك.

وجعل نيقولا يتأمل وجه الطفل ثم سأله :

— هل رأيت اباك ؟ — كلا .. كلا ..!

— كن شريفاً وقل الصدق. فانني ارى في ملامح وجهك انك تكذب.

فاطرق اليوشا هنيهة ثم رفع رأسه وقال :

— اتعدني ان لا تخبر امي ؟ — وماذا بعد ؟

— هل تقسم بشرفك ؟ — اقسم على ذلك ؟

فنظر اليه اليوشا حوله بعينين واسعتين وابتدأ يهمس :

— استحلفك بالله ان لا تخبر والدتي ولا أي شخص آخر، فان ذلك سر بيننا. ابتهل الى الله ان لا يصل هذا الخبر الى مسامعها. لئلا نضطر انا وسونيا والخادم ان ندفع ثمن ذلك. اصغ الي. انا وسونيا نجتمع بوالدنا في يومي الثلاثاء والجمعة من كل اسبوع، وذلك حينما يأخذنا بلاجيا قبل الغداء للتنزه والترويض، فندخل حانوتاً للحلوى حيث يكون والدنا في انتظارنا. ويجلس والدي في غرفة منفردة تتوسطها طاوله من الرخام وضعت عليها منفضة للسجاير على هيئة وزة. — وماذا تفعلان معه ؟

— لا شيء !.. اولا نرحب ببعض ثم نجلس الى مائدة صغيرة فيطلب لنا القهوة والحلوى. ان سونيا كما تعلم مشغوفة بالتهام فطائر اللحم. اما انا فلا احب الفطائر المحشوة باللحم ! بل افضل منها ما كانت محشوة بالبيض والخضروات فنأكل منها بكثرة وحينما نجلس الى مائدة الغداء نحاول ان نأكل بقدر استطاعتنا حتى تلاحظ والدتنا ذلك.

— وبماذا تتحدثون ؟

— بكل شيء .. فيقبلنا والدي ويدغدغنا ويقص علينا حكايات غريبة مضحكة ويقول لنا انه سيأخذنا للسكن معه متى كبرنا. ان سونيا قد رفضت طلبه، ولكنني انا اوافق على ذلك.. اني في الواقع سأجد وحشة لها ولكني سأبعث لها برسائلي وامضي عطلتي المدرسية عندها. سيشتري لي والدي جواداً .. انه رجل ظريف طيب القلب. اني لا اعرف لماذا لا تدعوه امي للسكن معنا او لماذا تمنعنا عن مقابلته ؟ انه يحب والدتي حباً جماً وهو دائم السؤال عن صحتها واحوالها. ولما علم والدي بمرض والدتي امسك رأسه بيده هكذا .. ثم جعل يركض في انحاء الغرفة.

— اخبرني يا نيقولا هل حقيقة اننا تعساء ؟!

— كيف ذلك ؟

— ابي يقول ذلك وقال لنا انكما اطفال غير سعداء .. ان كلامه هذا لغريب. وقال ايضاً انه غير سعيد ثم يأمرنا بان نصلي من اجلها واجلنا. ثم استقرت عينا اليوشا على طائر محنط فأخذ يفكر.

— اذن .. فانتم تهيئون مقابلات في حانوت الحلوى دون علم امك ؟ — لا .. لا .. كيف لها ان تعرف. ان الخادم لا يخبرها بشيء مطلقاً. — هل يتكلم والدك عني ؟

— يتكلم عنك ؟! لم يقل شيئاً عنك بنوع خاص.

— ماذا يقول عني مثلاً ؟ — الا يغضبك ذلك ؟

— لماذا ؟ هل يهينني ؟

— انه لم يهنك .. ولكنه حانق عليك لانك سبب تعاسة امي وشقائها. لقد اخبرته انك رجل ظريف، طيب القلب لا تسيء الى امي ابداً ولكنه كان يهز رأسه ويلوذ بالصمت !

— نعم لا تغضب يا نيقولا اليس كذلك ؟

فنهض نيقولا عن الاريكة ووقف لحظة ثم اخذ يذرع ارض الغرفة جيئة وذهابا.

— ان هذا لغريب حقاً .. انه الملوم ومع ذلك فيضع على اللوم .. يا له من حمل بريء ؟ هل قال لك ذلك بالحرف الواحد بأنني سبب تعاستها.

— نعم .. ولكنك قلت بانك سوف لا تغضب.

عابرة

✡

عبرت كالنسمة
كانعتاق القبس من قبضة الظلمة
كأطياف الساهر على سمر النجم
وشكوى الليل . . .
سمراء . . للفتنة في عينيها تهاويل
وللفتنة ، حين تذروهـا ، ظلال
وافيا . تنطوي على التيه
ويضيع فيها مدى الابعاد !!

***

ليت لي ازميل « ميكالنج »
اذاً . . لنحتها تمثالا .
وليت لي قيثارة « موزار »
انسل اوتارهـا من قلبي
. . اعتق المغنى تكبله اجفانها
اعتقه شروداً حالماً والحانا . .

دعيني استرق منك ذهول المشية
وظل الظل
وتكتم السر
ودعج المقلة
احبها صنماً
تعبده اماني .

***

يا لقسوتها . .
وراء الضباب الاغبش تورات
كسر السراب حين يفور في ظمأ الرمل
كبهجة اللقاء ، حين تذوي
في تلافيف الموعد الباهت .

***

. . وفي غشية العذاب وقلق اليقظة

لاح حلم ، وازميل ، وقيثار !

***

. . وتلمست تمثالها ،
فشكا الفن بله الازميل
وهيجت بالذكرى حنين القيثار
فشكا اللحن ارتخاء الاوتار
وعنفت الوتر فأنّ .
لا تلمني . . اضعت لحنها العابر
في صدى خطواتهـا الخرس
فطويت في ارتعاشي
بغام رغباتك وجوع ذاتك
كآبة حيرتي
وصمت الالم

احمد سويد

— انني لست غاضباً . . وهذا ليس من شأنك ؟ لا ، ان ذلك عجيب حقاً . لقد وقعت في الفخ ومع ذلك لام .

وعند ذلك دق الجرس ، فاندفع الطفل من مكانه راكضاً . ودخلت سيدة تصحب معها طفلة صغيرة . . وكانت اولغا ام اليوشا وقد تبعها اليوشا واثباً صارخاً ملوحاً بيده .

— من الطبيعي ان اكون وحدي الملام . انها على حق فهو الزوج المخدوع . فقالت اولغا : — ما هي المسألة ؟

— ارجوك ان تسألي خادمك الاحمق بلاجيا فعنده الخبر اليقين . انك لا تعرفين ان خادمك هذا يصطحب اطفالك الى حانوت الحلوى ويهيء لهم مقابلات مع والدهم العزيز . ولكني ما قصدت ان اقول ذلك . ان ما قصدت اليه هو ان الوالد العزيز يظن نفسه شهيداً وما انا الا قاتل نذل . لانني قد دمرت حياتكما الزوجية .

فصاح اليوشا بغضب : — نيقولا اليتش ! لقد وعدتني وعداً شريفاً ؟

— دعني وشأني . . هذا امر اهم من اي وعد شريف . . ان النفاق المصطنع والكذب يثيران اعصابي !

فقالت الام وعيناها تطفران بالدموع :

— انني لم افقه شيئاً . . قل لي هل قابلت والدك ؟

فلم يصغ الطفل الى ما قالته امه ونظر برعب الى نيقولا اليتش .

— هذا غير ممكن سأذهب بنفسي لاسأل الخادم .

قالت ذلك اولغا وانطلقت خارجة من الغرفة .

فقال اليوشا وهو يرتجف من قمة رأسه الى اخمص قدميه :

— ولكن . . ولكنك اعطيتني كلمة شرف .

فرفع نيقولا يده مهددا متوعداً واخذ يذرع ارض الغرفة بخطوات قلقة مضطربة . ولم يعد يلحظ وجود الطفل وقد غرق في خواطره وافكاره فهو رجل كبير رزين ليس له ما يقوله الى الاطفال .

وجلس اليوشا في ركن القاعة يخبر اخته سونيا وهو في حالة شديدة من الرعب والفزع كيف خدعه نيقولا بيالياف . فكان يرتعش ويتعلثم ويبكي . كانت هذه اول مرة يواجه فيها الاكذوبة وجهاً لوجه . لم يكن يعلم ان في هذه الدنيا علاوة على فطائر اللحم ، والحلوى ، والساعات الثمينة اشياء لا اسماء لها في لغة الاطفال .

منير عبود
دبلوم صحافة



من صور النكبة

للآنسة فدوى عبد الفتاح طوقان

●

تدلّت عن الافق أم الضيـاء ملفعـة باصفرار كئيب
وقد لملمت عن صدور الهضاب وهـام التـلال ذيول الغروب
وجرّت خطاهـا رويداً رويداً وأومت الى شرفـات المغيب
فأطبقن دون رحـاب الوجود وأغرقنه في الظـلام الرهيب
وغشى الدجى مهجات نبضن بشوق الحياة ، بوهج اللهيب
واخرى تلاعب ثلـج السنين بها ، فخبت في حنايا الجنوب
واوغل في حاليـات القصور واوغل في كل كوخ سليب ..
فمد الجناح على بسمات الشفاه ، وفوق جراح القلوب
وضم السعيد بأحلامـه وضم اخا البؤس نضو الكروب

***

وفي وحشة الليل ، ليل المواجع ، ليـل المواجد ، ليل الهموم
وللريح ولولة في الشعـاب وللرعـد جلجـلة في الغيوم
وللبرق خفقٌ توالى دراكـاً يشق حجـاب الظلام البهيم
بدا (جبل النـار) ترب الخلود ، له روعـة الازلي القديم
تعـالى أشم تجـاه السماء يجاذب منهـا حواشي الاديم
كأن ذراه رفعن هنـاك ، على الافق ، متكأً للنجوم ! .
وكان وراء غواشي الدجى رهيب السكون ، عميق الوجوم
تحس به رجفـة الكبرياء الجريحة ، والعنفوان الكليم ..
وفي قلبه النار مكبوتة الزفير .. فيـا للهيب الكظيم ! ..

***

هنالك ، في سفح مهد البطولات ، والمجد ، والوثبات الكبر !
هنالك ، تحت الضباب المسف والارض غرقى بدفق المطر
كأن الرحاب العلى بعيون السحـائب تبكي شقـاء البشر !
هنالك ، ضم (رقية) كهف رغيب عميق كجرح القـدر
تدور به لفحات الصقيـع فيوشك يصطـك حتى الصخر

وتجمد حتى عروق الحياة ويطفأ فيها الدم المستعر
(رقيّة) ؛ يا قصة من مآسي الحمى ، سطرتها اكف الغير
ويا صورة من رسوم التشرد ، والذل ، والصدعات الأخر..
طغى "القرّ" فانطرحت هيكلا شقيّ الظلال، شقيّ الصور..

***

تعلق شيء كفرخ مهيض على صدرها الواهن المرتعد
وقد وسّدت رأسه ساعداً وشدّت بآخر حول الجسد
ولو قدرت أودعته حنايا الضلوع ، وضمّت عليه الكبد
عساها تقيه بدفء الحنان ضراوة ذاك المساء الصّرد
وعانقها وهو يصغي الى تلاحق أنفاسها المطرد
وكانت خلال الدجى مقلتاه كنجمين ضاءا بصدر الجلد
تشعان في قلبها المدلهم فيوشك في جنبها يتقد..
وغمغم: امّ ؛ وراحت يداه تعيثان ما بين نحر وخد
فأهوت على الطفل تشتمّ فيه روائح فردوسها المفتقد !

***

وفي مثل تهويمة الحالمين وغيبوبة الأنفس الصافيه
أطلّت على افق الذكريات وفي عمقها لهفةٌ ظاميه
تعانق بالروح طيف الديار وتلثم تربتها الزاكيه..
وتبصر في سبحات الخيال ملاعبها الرحبة الحانيه
وأفياءها الدافئات ، وتلك الدهاليز في الروضة الخاليه
ومن ههنا ظلة الياسمين ومن ههنا ظلة الداليه
وإلفُ الحياة يشيع الحياة بأرجاء جنتها الهانيه
فيا دار ، ما فعلته الليالي بأشيائك الحلوة الغاليه !
وربكِ ، كيف تهاوت به يد البغي والقوة الجانيه

***

ومرّ على قلبها طيف يوم دجي الضحى ، عاصف مربد
وقد نفرت في جموح الاباء نسور الحمى للحمى تفتدي
دعاها نفير العلى والجهاد فهبّت خفافاً الى الموعد
تذود عن الشرف المستباح وتدفع عنه يد المعتدي
وتقتحم الهول مستحكماً.. وتسخر باللهب الموقد
فتنقض مثل القضاء المتاح وتهبط كالاجل المرصد !
وليست تبالي وجوه الردى عوابس في الموقف الأربد
فيا للحمى، كم حمي أبي تجدّل فيه ، وكم أصيد
أباحوا له المهج الغاليات واسقوا ثراه دم الأكبد

***

وطالعها في رؤى الذكريات فتاها ، نجي العلى والطماح
اباء الرجولة في بردتيه وزهو البطولة ملء الوشاح
يشد على الغاصب المستبد ، ويضرب دون الحمى المستباح
ويلقى عراك المنايا وجاهاً ويكتسح الهول أي اكتساح
وتعرف فيه الوغى كاسراً قوي الجناح ، عنيد الجماح
يخط على صفحات الجهاد سطور الفدى بدماء الجراح
نبيل الكفاح اذا الخصم راغ ، ومن شرف الحرب نبل الكفاح
فيا من رأى النسر تجتاحه وتلوي به بغتات الرياح
تهاوى صريعاً وأرخى على حطام أمانيه ريش الجناح !

***

وفاضت لواعجها ، لا أنيناً جريحاً ، ولا عبرة زافره
ولكن ذعافاً من الحقد والبغض والضغن والنقم الغامره !
متى يشتفي الثار ؟ يا للضحايا اتهدر تلك الدما الطاهره !
ويا للحمى ، من يجيب النداء ، نداء جراحاته النافره
وقد أغمد السيف ، لا ردّ حقاً ولا بردّ الغلة الساعره !

***

تأمل في حضنها فرخها فضمته محمومة ثائرة...
ومالت عليه وفي صدرها مشاعر وحشية هادره...
لترضعه من لظى حقدها ونار ضغائنها الفائرة..
وتسكب من سم خلجاتها بأعماقه دفقة زاخره..

***

هنا (جبل النار) كان يطوّف حلم بأجفانه الساهره
تغاديه فيه طيوف نسور.. تغل بأفق العلى طائره !
مخالبها راعفات ، وملء جوانحها نشوة ظافره !
وبرد التشفي بشاراتها وراء مناسرها الكاسره..

نابلس - جبل النار

فدوى عبد الفتاح طوقان

بقلم الاستاذ فارمر

الآلات الموسيقية في الف ليلة وليلة

ترجمة حسين نصار

ليسانسيه في الآداب

الناي في كمي والريح في فمي « أي انا مستعد لكل شيء » مثل عربي

تسمى « ألف ليلة » الآلة الموسيقية عادة « آلة الطرب » أو « آلة الملاهي ». وهي تذكر عدة آلات ولكنها لا تورد في الغالب الا مجرد الاسماء. أما في حالة العود فتضيف عرضاً بعض التفاصيل التي لها قيمتها.

ويمكن تصنيف الآلات في « الليالي » كما يلي :

الآلات الوترية : العود، والطنبور، والجنك، والقانون، والسنطير.

الآلات الهوائية : الناي ، والشبابة ، والناي التتري، والزمر أو المزمار ، والبوق ، والنفير ، وآلة الزمر.

الاغشية المذبذبة : الدف ، والطار ، والدربكة ، والطبل ، والكوس.

المواد الرنانة : الكاسات (الكئوس) ، والجلاجل ، والاجراس ، والقلاقل ، والخلاخيل ، والناقوس ، والقضيب.

وكان العود (الجمع : عيدان) الآلة المفضلة دائماً لدى العرب. وتذكر « الليالي » ثلاثة أنواع : العود العراقي ، والعود الجلقي ، وعوداً من صنع الهنود. ولكن هذه الاسماء ربما لا تشير الى نماذج مختلفة من العيدان. ويجوز ان هذه الاوصاف اضافات خيالية أتى بها الراوي او الكاتب لتزيين قصته. وفي الحقيقة لم ترد هذه الاوصاف التي تشير الى مواطن الآلات الا في طبعة بولاق، أما طبعتا كلكتا وبيروت فلم تورداها.

وربما كان العود العراقي موجوداً حقاً، اذ كان العرب يعتبرون العراق موطن العود العربي ، بل يقول الشاعر الفارسي نظامي في القرن السابع عشر في كتابه « سكندر نامه » أثناء مدحه لصناع العالم : « يرسل العراق أعذب العيدان ».

ولكن العود الجلقي مشكوك فيه ، بل يشك العلماء في ان جلق هي دمشق نفسها ، وليست هذه النسبة على أحسن الفروض الا مجازاً شعرياً. ولا نستطيع ان نثق كبير ثقة بوجود العود الجلقي اللهم الا اذا كانوا أطلقوا ذلك الاسم على البربط الذي كان يستعمله الغساسنة في هذه المنطقة.

ومما يزيد في حدة شكنا في وجود عود من صنع الهنود، عدم استعمال العود في الهند منذ زمن طويل . ومن الطبيعي انه ربما كان آلة صنعها العمال الهنود في بغداد كما يذكر احد المراجع ، ولكن يبدو ان العبارات الاخرى ، مثل عبارة « عود من صنع الهند » ، تشير الى الهند ذاتها . ولا يستطيع المرء الا ان يفترض ان هذه الاوصاف ترجع الى حاجة الراوي الذي يريد ان يسلي جمهوراً مختلف الاوطان ، وكانت صيغ المقارنة «افعل» والتفضيل « الافعل » جزءاً من بضاعة هذا الراوي ؛ اذ كان يستطيع بتلك الوسيلة ان يطلق العنان لخيال سامعيه ، ثم يفرغ جيوبهم .

وقد تناولت تاريخ العود العربي في كتاب آخر ، ولكن « الليالي » تمدنا بأخبار اخرى جديرة بالعناية . وبمرور الزمن تحسن درجة صوت العود ، مثله في ذلك مثل معظم الآلات الوترية . وعندما نقرأ في « الليالي » عن عود « محكوك » او «عود مجرور» فاننا لا نخطىء اذا ايقنا بأنهم يعنون آلة حسنة النضج .

ونجد في مناسبة اخرى عوداً مرصعاً بالجواهر واليواقيت وملاويه من الذهب . ولا بد ان الآلة التي كان يستعملها ابو اسحاق ابراهيم الموصلي النديم من هذا النوع ، ما دامت كانت فيها علامات تميزها بسهولة من بعيد . والملاوى (المفرد : ملوى)

هو الاسم العربي المعروف المرادف لكلمة «مفاتيح Tuning - pegs » ولكننا نجد عبارة « شددت طرفيه » مستعملة في نسخة برتون ايضاً ، ويبدو ان الكلمة الاخيرة محرفة عن كلمة « ملاويه » . ويسمونها في بعض الاحيان « آذانا » ، ولكنه اسم نادر الوقوع. كذلك نجد عوداً منقوشاً عليه ابيات من شعر ، وهي عادة نقرأ عنها في « كتاب الاغاني » أيضاً .

ويستحق احد الاخبار عناية خاصة لاستحالته التامة ، وان تضمن بعض الآراء الثمينة التي تمسك بها العرب راضين مسرورين وهذا الرأي في حكاية علي نور الدين ومريم الجارية ، حيث تفتح الجارية كيس العود وتنثر منه اثنتين وثلاثين قطعة من الخشب ، عندما تركب تصبح عوداً صالحاً للاستعمال . ونقرأ خبراً شبيهاً بذلك ، ولكنه اكثر بساطة في احد المواضع الاخرى ، حيث يعزف على خشبة لها اوتار فوقها . وهذا عمل ممكن ، على حين لا يمكننا ان نصدق خبر الاثنتين والثلاثين قطعة خشبية المذكور في الليالي ، ولكننا مع ذلك نستطيع ان نفسره .

كان العرب يؤمنون ايماناً شديداً بنظرية الاعداد ، وللعدد ٣٢ معنى خاص في نظريتهم عن « الرباعيات المجتمعة » . وتذكر الابيات نفسها التي تلي خبر الاثنتين والثلاثين قطعة خشبية «الرباعيات المجتمعة » صراحة . ونرى في حلقة النسب الرياضية المتصلة — ٢ : ٤ : ٨ : ١٦ : ٣٢ : ٦٤ — المقصد الخاص لهذه الاعداد في هذا النظام ، وكان صناع العود انفسهم يؤمنون ايماناً قوياً بما يسمونه النسب الرائعة كل الروعة . فاذا كان عمق العود ٤ ، وجب ان يكون عرضه ٨ وطوله ١٦ . بل تأثر صناع اوتار العود كذلك بسحر الاعداد عندما رتبوا الاوتار الاربعة من اسفل الى اعلى ، اي من ٦٤ ، و٣٢ و٢٤ ، و١٦ طاقة لكل منها على حدته . ولذلك نستطيع ان نلمح سبب تركيب العود في الليالي من اثنتين وثلاثين قطعة من الخشب ، وان كان لا ينتظر منا ان نصدق انه يمكن فصل هذه القطع وتركيبها بالتعشيق ذكراً مع انثى لانتاج آلة « مسلحة » كما يسمع المرء في بعض الاحيان من العوادين العرب . ومع ذلك تصور القصة الراوي العارف بقيمة العدد ٣٢ السرية ، يجعل عدد قطع العود ٣٢ كي يثير انبهار سامعيه بالشعوذة اللفظية .

ويستحق الجراب الذي كان يحفظ فيه هذا العود العناية ايضاً لاننا لم نقرأ في المصادر العربية عن حفظ الآلات داخل اكياس الا في النادر ، وان كنت اذكر ان طويساً ، اقدم موسيقيي العصر الاسلامي ، كان يحفظ دفه في جراب . وكان الكيس المشار اليه في القصة السابقة اخضر من حرير اطلس بشكلين من الذهب ولكننا نقرأ ايضاً عن نماذج اخرى . وكان احدها من الاطلس الاحمر له شرابة من الحرير المزعفر ، على حين كان الثالث اطلس بشراريط خضر وبشمستين ذهب .

وكثيراً ما تتكلم « الليالي » عن اوتار العود ، ولكنها لم تذكر عددها الفعلي في اي موضع . وهي تشير ذات مرة الى « الوتر الفارسي » الذي اظن انه الزير او الوتر الاعلى ، اذ معنى الكلمة الفارسية « عالي ، حاد الصوت » . ولكني اظن ان عددها اربعة لان ذلك يتفق مع فكرة « الرباعيات المجتمعة » في حكاية علي نور الدين ومريم الجارية .

وقد بينت مراراً وتكراراً ان اوتار العود كانت اربعة في الايام الاولى من الاسلام ، اعني من القرن الثامن الى العاشر الميلاديين . وكانت القاعدة بعد ذلك ان يتألف من خمسة اوتار وستة ، ولم يدخل هذا الوتر الاخير في العود قبل القرن الخامس عشر . ولما كان الامر كذلك ، فان زمن الحكاية في « الليالي » ينبغي ان يحدد عدد الاوتار . ولكن فناني لين Lane المصورين لم يلقوا بالاً الى هذا الامر . واحسن شكل للعود عند المتأخرين في ذيل حكاية نور الدين وأنيس الجليس ، حيث توصف آلة من ستة اوتار او سبعة . وتذكر نفس الحكاية في موضع آخر ، عوداً بثمانية اوتار وتصف « حكاية ابن منصور والسيدة بدور » عوداً بخمسة اوتار ، على حين يوجد في « حكاية الشيال والبغداديات الثلاث » عود بستة اوتار . ولما كان جو هذه الحكايات جميعها يصور الفترة ما بين القرن الثامن الى العاشر ، فان العود ينبغي ان يظهر وبه اربعة اوتار او خمسة على الاكثر . ومن الطبيعي ان تركيب العيدان التي رسمها فنانو لين يبين انها جميعاً مبنية على التصميم الذي ذكره لين في كتابه « المصريون المحدثون » .

والسؤال الآخر الجدير بالاعتبار هو طريقة مسك العود . يقول لين وبرتون كلاهما ان العود كان يوضع على الحجر ، لان « الليالي » تحدد أنه كان يوضع على الحجر او الحضن ، وهو الموضع المتفق عليه كما سأبين ذلك . وكان يمسك افقياً او صدره أعلى من مؤخرته ، ولم يتفقوا على الوضع الاخير الا حين يكون صدره في الحضن . وكانت الطريقة الاخيرة تمكن العازف من رؤية أصابع اليد اليسرى في أثناء العزف .

أما فنانو لين فصوروا العود ، وصدره في حجر العازفة ، وعنقه مائل الى كتفها ، أى في الوضع نفسه الذي نراه عليه ، في كتابه

« المصريون المحدثون ». ولدينا دليل معتمد من الصور القديمة يبرهن على ان هذه الطريقة في مسك العود لم تستعمل الا في مصر واسبانيا على حين ساروا في العراق واليمن وسورية على الطريقة الاولى، وهي طريقة مسك العود في « حكايات الليالي » التي ذكرناها. ولا ننكر انهم قالوا ان العازفة « انحنت عليه انحناءة الوالدة على ولدها » ذلك الوضع الذي يوافق ما رسمه فنانو لين، ويخالف الطريقة العراقية والحكايات العراقية تمام المخالفة.

وكان الطنبور نوعاً من العيدان الطويلة العنق الصغيرة الصدر. ولم يحز استحساناً عاماً من العرب، ولكنه لقي حباً أكثر في فارس والري وطبرستان وبلاد الديلم. ولعل ذلك سبب عدم ذكره في « الليالي » الا مرة واحدة، وكان عندئذ متصلاً بأحد الفرس. وهو أحد الاشياء الغريبة التي ادعى على المسامر انها في جرابه الحاوي كما روت حكاية علي العجمي.

ولم يصور لين الطنبور العادي. وأما ما يعرضه في منظر أفراح الزواج في « حكاية معروف » فانما هو آلة كبيرة، تقارب الطنبور بزرك الحديث. ولمعرفة الطنبور العادي في هذه الفترة انظر كتابي « مصادر الموسيقى العربية ».

أما الجنك (الجمع : جنوك) أو الصنج (الجمع : صنوج) فنوع من العيدان التي نطلق عليها بالانجليزية اسم « Harp » وله صدر عال، وتسميه « الليالي » مرتين « الجنك العجمي ». ولعل ذلك نسبة الى موطنه الاصلي. وليست كلمة « جنك » الا ترجمة عربية للكلمة الفارسية « جنك ». ومن ناحية اخرى، ربما ظهر هذا الاسم لحاجتهم الى تمييزه عن الجنك المصري الذي يختلف عنه في وجود وجه خشبي في ناحية الاوتار لترجيع الصوت. واستعملت مصر كلا النوعين، وعرفت كلا الاسمين، في القرن الخامس عشر، وهذه النسبة المذكورة لم توجد قبل ذلك الوقت.

ويرد في « حكاية الملك عمر بن النعمان واولاده » — ذلك الملك الذي يقال انه حكم مدينة السلام (بغداد) قبل الخليفة عبد الملك بن مروان ! — الجنك العجمي مع العود الجلقي والناي التتري والقانون المصري، تلك المجموعة التي تجعل زمن الحكاية فيما بعد القرن الثالث عشر دون شك. ويذكر ايضاً في « حكاية الشيال والبغداديات الثلاث » مع العود والدف. وتقع هذه الحكاية أيام الخليفة هارون (المتوفى عام ٨٠٩ م) وتحديد دخول الجنك بتلك الفترة خطأ تاريخي. بل نشك في ظهوره في « حكاية ابي الحسن الخراساني » التي تقع حوادثها في عصر الخليفة المعتضد (المتوفى عام ٩٠٢ م)، وان كان أبو الحسن قد يولع بهذه الآلة ولعاً خاصاً، بسبب خراسانيته. ويظهر الجنك مرة اخرى مع السنطير في « حكاية جانشاه » ذات اللون الفارسي الخفيف، التي ترجع يقيناً الى وقت متأخر.

ويعطينا لين تصميماً جيداً للآلة في احدى صوره في ثانية الحكايتين المذكورتين. ويدخل أيضاً فقرتين مأخوذتين من مخطوطات (فارسية ؟) ترجع الى منتصف القرن الخامس عشر واوائل السادس عشر، أتى بها السير جور اوسلي Sir Gore Ouseley، وتقول ثانية هاتين الفقرتين ان اوتار الجنك تتراوح ما بين العشرين والسبعة والعشرين، ذلك الخبر الذي لا يتفق مع واضعي نظريات الموسيقى العربية او الفارسية.

اما القانون (الجمع : قوانين) فيرجع تاريخه عند العرب الى القرن العاشر، ومن المحقق انه لم يكن بذلك الاسم في أول امره. ويظهر القانون عدة مرات في « الليالي ». ويخبروننا في « حكاية علي بن ابي بكار وشمس النهار » التي تصور القرن التاسع ان امير المؤمنين أصابه من الحزن على شمس النهار ما جعله يأمر « بتكسير كل ما كان في المجلس من الاواني والعيدان وآلات الملاهي والطرب ». ومن المؤكد ان الكلمة في نسخة بولاق هي « قوانين »، وقد تبع لين وبرتون الطبعة الاولى من بولاق. ولكن الكلمة في نسخة كلكتا « عيدان » وهي اكثر احتمالا. اذ لا يذكر خلال القصة كلها سوى العود وحده، ولا يبدو ان هناك سبباً لادخال « القانون » بهذه الطريقة في اللحظة الاخيرة. والتفسير المقبول لاستعمال كلمة « القوانين » في نسخة بولاق انها تحريفة من الكاتب الذي تأثر نظره بشكل الكلمة السابقة في العبارة : « الاواني والعيدان ». ومن المؤكد انه لا يوجد دليل على استعمال آلة موسيقية تسمى « القانون » في القرن التاسع.

وأما ظهوره في « حكاية الملك عمر بن النعمان وأولاده »، ذلك الملك الذي يقال انه عاش في فترة سابقة على زمن القصة السابقة فخطأ تاريخي دون شك. ويسمى في هذه القصة عند أول ظهوره « القانون المصري » ولكننا حين نراه مصحوباً بالعود الجلقي والجنك العجمي والناي التتري أظن اننا نستطيع ان نلمح سبب اطلاق صفة الموطن على « القانون المصري ».

وقد أتى لين بملاحظة عن القانون، ورسمها الفنانون، ويستند الامران كلاهما الى الآلة المصرية التي وصفها لين نفسه وأبرزها ابرازاً كاملاً في كتابه « المصريون المحدثون »، الذي قلما يساعدنا

على تمييز الآلة التي كانت موجودة في عصر « الليالي». وننكر عليه ايضاً ان طريقة العزف على القانون ، كما صورها فنانوه ، لا توافق التاريخ والآثار المصورة. فطريقة امساك القانون في وضع افقي عند العزف بحيث تكون اوتاره أعلى شيء منه ، كما رسمها فنانو لين ، طريقة حديثة تماماً. ونحن نعلم يقيناً ان العرب منذ القرن الثاني عشر الى الخامس عشر كانوا يمسكون القانون رأسياً ، وظهره مسند الى صدر العازف ، ويضربون عليه بيد واحدة. وهذه هي الطريقة التي أخذتها اوربا عن العرب حين استعارت منهم القانون وسمته «Canon».

أما السنطير (الجمع : سناطير) فكان عادة ما نسميه (dulcimer) وفي بعض الاحيان يكون ضرباً مما نسميه (psaltry) . وبينما كانت هذه الآلة تسمى في مصر في القرن الخامس عشر (القانق)، كانت تسمى في سورية (السنطير). وفي الحقيقة لم يكن السنطير الا نوعاً من القانون يعزف عليه افقياً بقضبان ضاربة بدلا من العزف عليه رأسياً بالآلة الصغيرة المسماة (الاصبع). وكان الاسمان يطلقان على آلة واحدة في القرن الخامس عشر. ولكن ذكر الآلتين في مصر عام ١٥٢٠ ، حين ذكر ابن اياس القانون والسنطير معاً ، يدل على انهما كانتا متميزتين الواحدة عن الاخرى. وقد تناولت تاريخ هذه الآلة في موضع آخر .

ولا يظهر السنطير الا مرة واحدة في « الليالي » حيث يستعمل مع الجنك والآلات الاخرى ، لتسلية الامير الذي اضناه الحب في « حكاية جانشاه » .

والناي (الجمع : نايات) نوع مما نسميه « flute » وقد استعمل ذلك الاسم ، وهو فارسي ، حينما طرد الاسم العربي القديم « القصابة » . ولا يظهر في « الليالي » الا مرتين ، مرة بصاحبة العود في « حكاية حب ابي عيسى وقرة العين » ، والثانية في جراب الحاوي الممتع في « حكاية علي العجمي » حيث يرافقه الطنبور .

والشبابة (الجمع : شبابات) هي ما يقابل عندنا « fife » او الناي الصغير . وتبرز في « حكاية خليفة الصياد البغدادي » حيث عزفت القينة المسلية قوت القلوب على الدف والشبابة والعود عزفاً ناجحاً للسيدة زبيدة ، ومنحت راوي القصة الفرصة ليشبه فتحات الشبابة بالعيون .

اما الناي التتري فلم يوجد في الموسيقى العربية ، اللهم الا في « حكاية الملك عمر بن النعمان واولاده » . ولا نعرف حقيقة هذا العود ، ولعله ناي ذو منقار يشبه الآلة المسماة « توتك » عند التتار ولكننا ما دمنا نراه بين العود الجلقي ، والجنك العجمي ، والقانون

المصري ، فقد نرى في نسبته الى ذلك الاقليم مجرد مجاز ادبي .

اما الزمر (الجمع : زمور) او المزمار (الجمع : مزامير) فيشبه ما يسمى عندنا « reed - pipe » بمعناه الخاص . وكان يستعمل احياناً مع العود في الموسيقى داخل المنازل ، ولكنه في اكثر الاحيان كان يستعمل مع الدف او الطبل خارج المنازل . ويبرز في مناظر الافراح العامة كما في « حكاية الملك عمر بن النعمان واولاده » ، حيث يحيي اهل المدينة كان ما كان ، وفي « حكاية جانشاه » حيث تسير جيوش الملك طيغموس للحرب .

اما البوق (الجمع : بوقات) فهو اسم جنس تندرج تحته كل آلة من عائلة النفير او الناقور ، ولكنه يشير خاصة الى مجموعة من الانابيب المخروطية الشكل . ومكانه في مناظر المواكب والحروب المصورة في « حكاية الملك عمر بن النعمان واولاده » و« حكاية جانشاه » ، والحوادث الاستطرادية الاخرى ، مثله في ذلك مثل الزمر .

اما النفير (الجمع : انفار) فهو البوق الاسطواني الشكل . ولم يعرف بهذا الاسم حتى القرن الحادي عشر . ولا تشير اليه « الليالي » الا مرة واحدة ، يعزف فيها نفير واحد مع بوقات وكاسات وزمور وطبول على رأس عساكر الملك طيغموس عندما تخرج لمحاربة اعداء الهند .

وتوجد آلة هوائية أخرى تستحق عنايتنا وان بدت كأنها ابتكار آلي للنموذج الآلي الموصوف في كتابي « ارغول القدماء » باسم « آلة الزمر » ولم تذكر « الليالي » اسم الآلة . ولكن وصفها في « حكاية الملك عمر بن النعمان واولاده » يجعلنا نوقن من حقيقتها . يقولون لنا في القصة ان الامير شركان دخل في ايوان كبير فرأى « صور مجسمة يدخل فيها الهواء فتتحرك في جوفها آلات » فظن الامير انها تتكلم . ولم يذكر الكتاب العرب « وسائط كلامية » وانما من المؤكد انهم عرفوا « الوسائط المزمارية » التي عرفوا خصائصها عن طريق الترجمات الاغريقية من ارشميدس Archimedes وابولونيوس Apollonius وهيرون Heron .

والدف (الجمع : دفوف) بالمعنى الدقيق هو ما يسمى عند الاوربيين tambourine ، وهو مستطيل وله غشاء على جانبي الاطار كليهما . ولكن هذا اللفظ كان اسم جنس يطلق على جميع انواع الدفوف . وكان الدف بالضرورة آلة شعبية ، ويظهر في « الليالي » باستمرار في ايدي القيان والمغنيات ، وان كنا لا نتحقق دواماً انهم يعنون الآلة المستطيلة اللهم الا في موضع واحد حين يذكرون

معه الطار او الدف المستدير . ويذكر الدف الموصلي في « الليالي » في موضع واحد ، ولكن هذا الاسم الخاص لا يذكر ثانية . وهذه النسبة في طبعة بولاق ، ولكنها ساقطة من طبعتي كلكتا وبيروت ، واذن ربما كانت من تزيين احد الكتاب او الرواة لينسجم مع العود العراقي ، والجنك العجمي ، المذكورين معه . .

اما الطار (الجمع : طيران) فهو الهدف المستدير ذو الغشاء الواحد والصفائح المعدنية في اطاره . ويظهر في ايدي المغنيات والقيان في « الليالي » ، اولئك المغنيات اللائي يستخدمنه لجمع الهبات كما ذكرت قبل . فيوضع على الارض وغشاؤه الى اسفل لتيسير إلقاء النقود فيه . وكان الطار اهم آلة الايقاع عند الموسيقي المحترف كما تبين احدى المقطوعات الساحرات في الليالي .

ورسم فنانو لين عدة صور الدف المعروف باسم الطار ، على الرغم من ان القصص نفسها لم تذكر الا الدف او الدف الموصلي . واحسن تصميم له ما جاء في ذيل « حكاية الاحدب » وقد اتخذ هذا التصميم من الآلة الموجودة في كتاب لين « المصريون المحدثون » نموذجاً له .

وكانت كلمة « البطل » (الجمع طبول) تطلق في الغالب على النوع الاسطواني العادي ، ولكنها كانت تطلق ايضاً على جميع الانواع والنماذج . ولذلك يصعب ان نقرر في الليالي ، التي تكثر من ذكرها الى اي نوع تشير الكلمة ، وان كان منظر القصة والفعل المستعمل مع الكلمة قد يساعدانا احياناً على تخمين اذا ما كانوا يعنون الطبل العادي او الكوسات . فاذا كان المنظر فرحاً خاصاً او موسماً عاماً فالارجح انهم يعنون الطبل العادي ، على حين تظهر الكوسات اكثر ملاءمة في مناظر المواكب وتحركات الجيوش . وقد رسم احد فناني لين الطبل الاسطواني العادي في موضعه في « حكاية معروف » .

وكان الكوس (الجمع : كوسات) اكبر نوع من الطبول استخدمه العرب الى ان ادخل المغول الكرجة . وتظهر في « الليالي » مع الآلات الحربية الاخرى في « النوبة » او الفرقة العسكرية ، وان كان لفظ « كوسات » في طبعة بيروت قد تصحف الى « كاسات » في طبعتي كلكتا وبولاق .

وكان « الطبل باز » طبلة صغيرة جداً من المعدن تقرع بواسطة شريط من الجلد او القماش . ولم يرد اسمها في « الليالي » ، ولكن لا يخامرنا شك ، كما خمن برتون الالمعي ، في ان الطبل المذكور في حكاية الحسن البصري كان بازاً ، اذا كان لنا الحق في استعمال الاسم المختصر الحديث ، اذ يذكرون في هذه القصة « طبلا نحاساً وزخمة من حرير منقوشاً بالذهب وعليها طلاسم » . وترجم لين كلمة « زخمة » بكلمة « plectrum » مما ازعج برتون لانها تقود الى الخطأ . وهذا صحيح اذا لم نفكر في غير الاستعمال الحديث لكلمة « plectrum » اذ يطلقونها على الآلة التي يحركون بها اوتار العود وما شابهه من آلات . ولكن الكلمة بمعناها الاغريقي واللاتيني القديم كانت تطلق على كل آلة للضرب ، مثل كلمة « زخمة » في العربية بالضبط ، اذ تطلق الاخيرة على ريشة العود ، وقوس القيثارة ، واحد القضبان التي تضرب على السنطير ، واحد العصي او آلات القرع على الطبل . وعلى كل حال ، كان لدى لين اسباب وجيهة لاستعمال كلمة « plectrum » وان تجنبها كاتب هذه الايام .

وليست هذه الطبلة السحرية ، وزخمتها الطلسمية ، الا مثال آخر للصلة الوثيقة بين السحر والموسيقى ، تلك الصلة التي كان يتمسك بها الساميون تمسكاً شديداً . ولا زال الباز الآلة المفضلة حتى اليوم عند المسحر (المسحور)[1] وهو يجمع الصدقات .

اما الدربكة (الجمع : دربكات) فطبلة على شكل الكأس ولها غشاء واحد . ولم تذكرها « الليالي » الا مرة واحدة ، وقد كتبها الناسخ في هذه المرة « دربلة » بدلا من « دربكة » .

وكانت الدربكة الآلة المفضلة لدى العرب فترة طويلة ، وان كان الموسيقي المحترف يستخدمها احياناً الى جانب الآلات الاخرى للمحافظة على الوزن . وفي « حكاية الخياط » يغني الحمامي على نغماتها ، ولكن لما كانت كلمة « الدربكة » حديثة ، لا يمكن ان يكون تاريخ تأليف هذه القصة قديماً ، الا اذا كانت الكلمة محرفة عن الكلمة الفارسية « دنبلة » .

ولا يمكن ادخال الآلات الباقية ، التي تعدمن المواد الرنانة ، بين الآلات الموسيقية التي تدخل في دائرة هذا البحث ، اللهم الا الكاسات . ومع ذلك فالكاسات من الآلات الرنانة ، ولكن لما كان معظم هذه الالات مما يستعمله العازفون الاوربيون المحدثون ، فاننا لن نخرج عن الموضوع بالكلام عنها هنا .

فالكاسات (المفرد : كاس وكاسة) او الكئوس (المفرد : كأس) هي النوع الكروي الكبير من الآلة التي نسميها « cymbals » وهي غير الصنوج (المفرد : صنج) والكاسات التي على شكل الصفائح . وتظهر الكاسات في معظم المناظر العسكرية في « الليالي » كما لاحظت من قبل .

---

(١) يظهر ان الكاتب اختلطت عليه كلمة المسحر (بمعنى المسحراتي) والسحر ، فربط بينهما ، وان كانت الاولى مأخوذة من السحور والسحر .

وأما الجلاجل (المفرد : جلجل) والاجراس (المفرد : جرس) فهي النواقيس، والجلجل في العادة هو الكروي الصغير، أما الاجراس فكبيرة مخروطية أو مربعة بداخلها ضارب متذبذب. وقد استعمل النوعان في تزيين الجمال والخيل، كما كانت الاجراس تعلق بالمجرمين في مصر في عصر المماليك ويذكرنا ذلك بعلي المساكر « الذي يسرق الكحل من العينين » فانه عندما صار رجلاً صالحاً، تذكر الليالي انه علق بثوبه اجراساً وان كان ليس من الواضح انه قام بهذا العمل ليدلل على امانته. ومن الطبيعي ان ينشأ من هذا المثل العربي المعروف عن تعليق الاجراس، بل ذهب علي الماكر الى ابعد من ذلك، فصف الاجراس على الجراب الذي يحوي رجعه الحلال.

ويظهر ان القلاقل (المفرد : قلقل) كانت ما نسميه « Jingles » وكانت تعلق مع الجلاجل والاجراس على البغال والجمال لتثير الخوف والرعب في الاعداء.

والخلاخيل (المفرد : خلخال) والاحجال (المفرد : حجل) هي الحلقات المعدنية التي يلبسها النساء، وينتقد صوتها غالباً. وتوجد في « الليالي » اشارة الى المرح الموسيقي المبهج لاحدى الجواري، ذلك المرح الذي احتد حتى اسكت صوت خلخالها. وهناك ايضاً نصيحة بالا يزور الشاب البالغ الحريم حيث ربات الحجال.

والناقوس (الجمع : نواقيس) هو الصفيحة او اللوح المعدني الصالح للدق الذي يستخدمه المسيحيون للدعوة الى الصلاة في البلاد التي تتكلم العربية. ويرد في (الليالي) في حكاية « علي نور الدين والجارية مريم » حيث يضرب على سطح كنيسة السيدة مريم، ام المسيح، لنداء المسيحيين لاقامة شعائرهم.

وأخيراً يأتي القضيب (الجمع : قضبان) وهو قضيب يضرب على اي مادة رنانة، ويعطي في الغالب الايقاع في الموسيقى القديمة بلاد العرب. وهو من أقدم آلات الدق العربية. وترد الكلمة في (الليالي) ولكنها ليست بهذا المعنى الموسيقي. فتُدق في (حكاية الخليفة المزور) مدورة بقضيب لاستدعاء الخادم. ويقول لين ان المدورة هي (الوسادة الصغيرة) ولكن برتون يجيب على ذلك : (ان الانسان لا يدق على وسادة للاشارة) ، ثم يرجع الى معنى الكلمة الاصلي وهو كما يقول : (شيء مستدير، مثل سطح من الخشب او المعدن المستدير ، او الناقوس). ولكن يبدو ان الناقوس المعدني، كما نعرفه، لم يكن مستعملاً عند العرب الا في الناقوس المسيحي. ومن الحق أننا نقرأ في تاريخ جيوفري دي فنزوف المحارب الصليبي عن اجراس العرب، ولكننا حين نرجع الى الاصل اللاتيني نجده يستعمل كلمة (cymbala) التي تعني (كاسات). ومع ذلك يظهر ان ضرب الوسادة بالقضيب، كما قال لين، محتمل، اذ من المؤكد ان مثل هذا العمل كان يحدث عند العرب، نقرأ عنه في كتاب (كف الرعاع) لابن حجر الهيثمي (المتوفي عام ١٥٦٥) في الفصل المسمى (في الضرب بالقضيب على الوسائد).

وختاماً ينبغي ان اذكر الكمنجة (الجمع : كمنجات) التي يوصمها احد فنانى لين تزييناً للترجمة الاخيرة لحكاية المزين عن اخيه الخامس. ومع ذلك لم تذكر الكمنجة في اي موضع في « الليالي » وكذلك لم تعرف قريبتها « الرباب ». ويبدو ان معاون المستعرب العظيم لين تأثر بكتابه (المصريون المحدثون) الذي تظهر فيه هذه الآلة. ولكن بما ان العرب عرفوا الكمنجة منذ القرن التاسع، فاننا نستطيع ان نفترض محتين ان مستعمي الموسيقى في (الليالي) لا بد انهم استعموا الى (نغماتها المؤثرة) كما يحب ان يقول الفارابي وخاصة في تلك القصص المؤلفة في مصر وسورية، وان لم تذكر ذلك (الليالي).

القاهرة — حسين نصار

حادث في حارتنا

للقصصي التشيكوسلوفاكي كارل تشابك — ترجمة فيصل عبدالله

افطن في حارة يخيم عليها السكون ابداً ، فليس فيها حانة او متجر ، وليس فيها حتى مستودع للفحم وما من شيء يعكر هـذا السكون سوى الاصوات المنبعثة من اجهزة المذياع لدى سكان الحارات المجاورة ، وهكذا ، فما ان تدق الساعة العاشرة حتى يكون قاطنو الحي جميعاً مستلقين على فرشهم يداعب الكرى اجفانهم ، وجيراننا في هذه الحـارة مواطنون هادئو الطباع ، فيهم موظفون في الدرجة السابعة وهواة جمع الطوابع وعلماء ارواح وموسيقي هاو يعزف على العود وبائع يجول القرى يدعى الاحاد ، وما عداهم من قاطني الحـارة ارامل يؤجرون حجراتهن للاغراب .

ومن عادة جارنا البائع الجوال ان يقضي امسية يوم الخميس من كل اسبوع في مسامرة تعقدها ندوة الملحدين ، فكان يعود منها في منتصف الليل ، وفي يوم الثلاثاء الماضي كان لدى اثنين من هواة جمع الطوابع حفل في جمعيتها فعادا في الهزيع الاخير من الليل ، ومنذ ثلاثة اعوام على الاكثر ، مر بحارتنا احد السكارى يعربد فجزمنا القول انه لا بد قد ضل طريقه ، على انه كان في حارتنا روسي ما كان يعود الى بيته قبل الساعة العاشرة والربع مساء كل يوم ، اسمه كونفالنكو ولعله كوبتيكو ، وكان هذا رجلاً ربعاً ذا لحية طويلة كثة ، وكان يقيم في البيت ذي الرقم ٧ لدى السيدة جانسكيا وكنا نجهل من امره الكثير ، ماذا يفعل في يومه ؟ ومن هو ؟ . لم نكن لنعرف عنه الا انه اعتاد ان يضطجع في القيلولة على اريكة في حجرته حتى الساعة الخامسة بعد الظهر ، ثم يخرج بعد ذلك متأبطاً حقيبته فيقصد اقرب موقف للترام يستقله الى المدينة ثم يؤوب مساء .

وفي مسـاء من شباط غفوت فرأيت نفسي طفـلا يقعقع بسوط كان بيـده ، ثم استيقظت من نومي فجأة فقـد دوى في الشارع صوت اطلاق نار . . كيف اسرعت الى النافذة ففتحتها؟ لا احد يعرف ذاك غيري . واطللت برأسي منها فرأيت . . ماذا رأيت ؟ هناك قبل البيت ذي الرقم ٧ رأيت رجلاً ملقى على الارض وقد تأبط حقيبته . واذا بشرطي يسرع اليه محاولا رفعه عن الارض ولكنه لا يقوى على ذلك فيدعه وينفخ في صفارة لديه ، فيقبل من ركن آخر من حارتنا في تلك اللحظة ، رجل كان هو ايضاً بالبزة الرسمية .

احتذيت نعلي ، والقيت على كتفي معطفي ، واسرعت الى الطريق . وكان الجيران ايضاً قد فتحوا الابواب ، ثم لاح بعـد ذلك في الشارع ، دون اية جلبة او ضوضاء ، هـاوي الموسيقى وبولبان وواحد من هواة جمع الطوابع . ثم راح قاطنو الحارة من الجيرة الآخرين يطلون برؤوسهم من النوافذ يستطلعون .

وقلت للشرطي : هـذا روسي يسكن في بيت السيدة جانسكيا . اميت هو ؟ فأجابني : لا اعلم ولكن لا بـد من احضار الطبيب .

وقال هاوي الموسيقى : يا رب . . انه الروسي ، ولكن لماذا يترك هكذا طول هذا الوقت ملقى على الارض ؟ خذه الى المستشفى .

وكنا اثني عشر شخصاً نحـف بالجسد الممدد على الارض ، تصطك اسناننا من البرد والهلع ، واذ ذاك اقبل الشرطيان على الصريع يحاولان فك ازرار قميصه ، ثم جاءت سيارة اجرة ووقفت غير بعيد عنا . على اي حال لا بد ان سائقها هذا الذي اقبل علينا كان يتوقع ان يجد سكيراً فاقد الوعي فيحمله الى البيت . وقال له جاري النباتي واسنانه تصطك : يا للبائس ، لقد اطلقوا عليه النار ، خذه الى المستشفى بسيارتك فقد يكون فيه رمق من الحياة . فتمتم السائق : لشد ما احب الزبائن من هذا القبيل . واسرع الى سيارته وجاء بها قريباً ثم نقل الشرطيان الروسي بقليل



من الجهد اليها وركب احدهما فيهـا مرافقاً الجريح ولبث الآخر بيننا واخرج من جيبه دفتراً وراح يدون فيه اسماء الشهود .

وكانت الساعة حينذاك الحادية عشرة وخمساً وعشرين دقيقة حينما عدت الى حجرتي . اذن فالحادث لم يستغرق غير عشر دقائق فحسب .

قد تقول ، انك لم تجد في هذا الحادث امراً عجباً . ولكن مهلاً ، فانه ليس كذلك اطلاقاً ، بالنسبة لحارتنا ، فغداً ، حينما يردد سكان الحارات الاخرى هذا القول : هناك ، في ذلك المنعطف ارتكبت ثمة جريمة ، فان معناه اننا كسبنا به شهرة ومجداً ما تحلم بهما حاراتهم يوماً ، وقد يستبد بهم الشعور بالغيرة ان لم تقع في حاراتهم حوادث جليلة ذات شأن من هذا القبيل ، فيرددون : قيل ان شخصاً كاد يصرع هناك ، ولا يعلم غير الله اصحيح هذا القول ام أنه كذب مفترى . اجل ، هذا شأن الحسد بصغار النفوس .

ولك ان تتصور كيف هرعنا الى باعة الصحف في الصباح التالي كان يحدونا حب الاستطلاع عن تفاصيل اخرى لحادثنـا ذاك ، وطبيعي ان يكون قد خالجنا الشعور بالرغبة في ان نرى الصحف تتحدث عن حارتنا ولكن ، ما اقسى الخيبة التي منينا بها ونحن نرى الصحف خلواً من اية اشارة الى (حادث) حارتنا ذاك . انها تتحدث عن كل شيء . . كل شيء . . الا عن هـذه الجريمة ، ففاضت قلوبنا اسى وكمداً وحنقنا عليها اشد الحنق ، ولكن رأياً تحدث به هاوي جمع الطوابع بعث الطمأنينة الى قلوبنا ، اذ قال لعل الشرطة طلبت الى الصحف ألا تتناوله بالحديث حرصاً على سلامة التحقيق وضماناً لسريته . وهذا رأي وجيه ومعقول ، ولكن غيظنا كان بليغاً . فقد كنا نحس بالزهو والخيلاء اذ كنا نحن لا غير ، سكنة هذا الشارع المجيد وكنا نحن ايضاً شهود هذا الحادث الحفيل بالاسرار يقع فيه ، ولكن احداً لم يأت الينا ليستمع الى شهادتنا ، بل ان الادهى من ذلك ، لم يأت احد الى بيت السيدة جاذسكيا فيتحرى حجرة القتيل ثم يغلقها ويختم قفلها بالشمع .

ومرت على الحادث ثلاثة ايام والحال كذلك ، حتى الصحف ما اشارت اليه بحرف . فامتلأت نفوسنا حنقاً ، كلا ، ما هكذا يليق بنا ، بل فلنتول الامر بانفسنـا ولنتحراه نحن فلن نرضى بالهوان ولن نتحمل بعد هذا اهمالاً نجابه به ، فان عمنـا الشعور بالاستياء . فحق لنا ذلك ، الم تر طريق حارتنا ما عادت معبدة مرصوفة ، وانوار مصابيحها كادت تخبو ؟ فأقبل علي رهط من الجيران بوصفي شيخاً مسناً مهيب الطلعة !! ورجوني ان اقصد مخفر الشرطة فأقدم اليهم احتجاجنا لعدم احتفالهم بالجريمة التي ارتكبت في حارتنا .

وتفرس مفوض الشرطة في وجهي وقال : اية جريمة ؟ لا اعلم لنا بجريمة مما تتحدث . فكدت اصعق ثم قلت له : كيف لا تعلمون بها ، لقد اطلقوا النار على جارنا كونفالنكو او لعل اسمه كوبتنيكو ، وقد جاء شرطيان اثر ذلك فرافق احدهما الجريح الى المستشفى وراح الآخر يدون اسماءنا . ولكن المفوض قال : لا يمكن ابداً ، قلت لك اننا لا نعلم بشيء من هذا ، اذ لم نخبر به . فصحت : يا سيدي ، ارجوك ، خمسون شخصاً شهدوا الحادث نعم ، فنحن مواطنون شرفاء ، فاترك المزاح يا سيدي . فقاطعني قائلاً : مهلاً ، حدثني بتفصيلات الحادث . فحدثته بكل شيء ، ولما وصلت في حديثي الى ذكر الشرطيين قاطعني مرة اخرى وقال : آه ، ليتكم القيتم القبض على هذين الشقيين . فبهت وسألته لماذا ؟ فأجاب : لماذا ؟ لم يقتل الروسي غير هذين ، او لعلهما شريكان في الجريمة . كم سنة لك في هذه الحارة ؟ — تسع سنوات — . اذن فقد كان لا بد لك ان تعلم بان اقرب دورية للشرطة تكون في الساعة الحادية عشرة والربع في السوق ، وتليهـا دورية اخرى تكون آنذاك بين شارع سلسيا وشارع برنو . هذا الذي يعرفه كل لص كيف لا تعرفه انت ؟

وقلت مبهوتاً : حسن والآن ماذا سيتم بشأن حادثنا هذا ؟ فقال محتداً : الم تفهم بعد ؟ شقيان تنكرا بلباس الشرطة ترصداً لجاركم الروسي فصرعاه ولعل لهما شركاء في الجريمة تولوا ذلك فلبثا هما فحسبتموهما بالطبع من الشرطة ، وسررتم اذ كانت شرطتكم على هذه السرعة في الحركة والدقة والنظام ، وهكذا أمنا شر ابلاغكم الشرطة بالحادث وفي الوقت نفسه ، هربا بجثة القتيل واجتازا الحدود ، وسائق السيارة لا بد هو الآخر كان شريكاً في الجريمة ، هل تذكر رقم السيارة ؟ فقلت خجلاً ، كلا آسف فما خطر هذا ببالي . فقال : حتى لو خطر هذا ببالك فليس من جدوى له ، فقد يكون الرقم وهمياً .

لم تعرف اسباب الجريمة ، على انه امكن التعرف على اسمي القاتلين المجرمين ، ولكنهما كانا قد اجتازا الحدود منذ زمن ، فلم يتيسر القاء القبض عليهما .

وهكذا ضاعت معالم جريمة حارتنا ، وكأن القتلة كانوا مغرضين فحرموا حارتنا من حادث كان الصحيفة اللامعة الوحيدة في تاريخها .

والان ، فليس من يصدق قصة حادث هذه الجريمة التي ارتكبت في حارتنا ، ان تحدثنا بها ، فان سكنة الحـارات الاخرى ، يستكثرون على حارتنا حادثاً مجيداً من هذا القبيل .

انقرة

فيصل عبدالله

عودة شراع

☆

لاح على الشاطيء ، كمْ مرة … أعاره الزهو وخفق الجناحْ
ينفض الالوان من ريشه … فتعبق الدنيا بعهر مباح
يلف بالاطياب احلامه … ارجوحة ما بين ريح وراح
ساعة لمّ السر في برعم … بكر تغنيه الليالي الملاح
يا من له الناسك في غيّه … من كل افق صبوة وانسياح

***

والآن يهتز لدى همسة … من طائف حاو التشهي متاح
من جدول يزلق في زئبق … رفت عليه اغنيات ممراح
وشحت بالاغراء امواجه … وحدي لي لهفة ذاك الوشاح
أعصر من قلبي على روحه … خمر صلاة من فجور الصلاح
يا ظمأ ، يا لهباً ، في دمي … دلوي على الري فراغ امتياح

***

قلبي أنسيت جنون الصبا … والامنيات الحمر في كل ناح
لملمت اشلاءك في ليلة … عجماء ، لم يطلع عليها صباح
مقبرة الآباء لم يختلج … فيها سناً او يتمطى براح
تلفتت من كوة أشرقت … على جناح من عبير الاقاح
تثاءب الاموات يا خافقي … عدت جنوناً للهوى والكفاح
اسدل على الماضي ستار المدى … وانسَ لا توقظ دفين الجراح
عد ، يطوك الامس فان تسترح … فالحب من ذاك الجنون استراح

علي محمد شلق

ايزادورا دنكان وفلسفة الرقص

بقلم سعيد جمعة

الفنون في التصنيف المدرسي، قسمان: القسم الاول تعبير عن خواص المادة الجامدة وهو فن المعمار والدلالة التي يرمز اليها هي التناسب والتماثل والاتساق. والقسم الثاني موضوعه الجمال الانساني، ويبدأ بالنحت الذي يعبر عن الرشاقة والانسجام بين حركة الاعضاء، واوضاعها، وتحررها. يليه التصوير الذي يعبر عن طابع خلقي متفرد. ثم الشعر على انواعه واسماها الشعر الموضوعي في المأساة فهو يعبر عن نوازع الضمير الانساني وتطلعه واشواقه. وتأتي بعد ذلك الموسيقى وهي ارقى الفنون اطلاقاً، ووظيفتها الايحاء بالمعاني الخالدة بصورة مباشرة تنتصر الفكرة على المادة وتستخدمها لاغراضها، وبواسطتها نستمع الى حنين جميع العواطف والانفعالات التي يمكن ان تختلج بها النفس الانسانية في انطلاقها نحو كمالها.

وكل هذه الفنون تصل الى احداث الهزة والتأثير، في النفس القابلة فتجعلها مهيأه لتمييز الفضيلة ومحبتها بأرادة حرة، تصل الى ذلك بوسائل مادية يهيئها العقل كالالفاظ والاصوات والالوان.

ظل من وراء ذلك، امل يراود احلام الفلاسفة مؤداه: هل تستطيع الطاقة الانسانيــة ان تجمع شتات هذه الفنون جميعاً في اداء واحد وبرهة واحدة؟. بقي هذا الامل حلماً حتى جاءت « ايزادورا دنكان » فجسدته حقيقة ماثلة في رقصها التعبيري الايقاعي الذي يوحد جميع المعارف الجمالية في مضمون فني واحد حيث استطاعت ان تعبر بالحركة المنغومة والايماءة اللطيفة عن جميع معاني الفنون: عن الرشاقة والحرية والانسجام والجمال والخلق والعدلة والفضيلة والحق والخير يضيء. ذلك كله في اطار من الحلم المجنح يفوح منه عطر الوحي الخصيب حتى لتكاد تنزو بالفرحة الالهية، فرحة المشاركة بالخلق.

وبذلك وصل الفن الى غاية غاياته وقدس اقداسه. وانتهى الى آخر شوط في تطور النأمة والحركة الذي بدأ بالكلام وثنى بالغناء. واستقر عند الرقص، كما بدأ تطور الفكر بالحس، ثم بالادراك الحسي ثم بالتأمل.

يقول « ارنست هيجل » ذو العقل المشغول بالاستقراء واحد كبار فلاسفة الجدلية المادية يقول في كتابه « احجية الكون » Riddle Of The Universe «انني احب رقص ايزادورا اكثر من جميع حقائق الحياة لان رقصها اصدق تعبير عن التطور في الكائنات».

ويعترف معظم النقاد ان « ايزادورا » تجيء بين العشرة الاوائل من رواد التقدم الانساني، فقد كانت فوق استعدادها الفطري الملهم ذات نفس صافية تنجذب الى الآثار الفكرية والعاطفية انجذاب الغناء فيها حتى تتمثلها لتؤديها رقصاً موحياً عظيما وقد تأثرت مواهبها اكثر شيء بالثالوث الفلسفي الفني العظيم « نيتشه، واجنر، بيتهوفن » فهامت منذ بدا لها بأوبرات واجنر وخاصة « تان هاوزر » وبسمفونيات« بيتهوفن » وخاصة «التاسعة» التي طالما رقصتها مع(كورسها)المؤلف من الاطفال الذين اختارتهم لمدرستها الفنية، واعدتهم للحدث العظيم.. وتأثرت بعد هذين بنيتشه في عمق التجربة واتساعها، وفي الفكرة الروحية عن فن « السوبرمان »، فكرة الاستغراق في الطبيعة في رقصة كلية كلها ايقاع ونغم، رقصة تشيد بالقوة الخالقة وتفتح مغاليق الغيب وتحقق اشواق النفس الانسانية في انطلاقها للاعلى. وصلت ايزادورا في فنها حد القدسية، فكانت الهزة التي تحدثها في نفوس مشاهديها من كبار الفنانين والفلاسفة، هي هزة الايحاء. لا الاثارة، فعلى الرغم من جمال جسدها الملائكي لم يكن العارفون يملكون الا تخطي الحس الى الدلالة، والقالب الى الصورة الشعورية التي هي مقصد في ذاتها فلا وسيلة اليها، ولا هي وسيلة الى غيرها.

وبلغ من تأثيرها في عظماء زمانها انها كانت تلعب بعواطفهم بقوة ساحرة تجعلهم يبكون او يضحكون كالاطفال. دعت مرة الى دارتها « جبرائيل دانونزيو » الشاعر الايطالي الاعظم بعد ان نغصها امداً بحبه العقيم فلم تستجب له ولعلها الوحيدة التي استعصت عليه فلم يلن لها نفار، وهو الذي مجدها اروع تمجيد واصدقه، حين قال لها مرة: «ما احسن ان يكون المرء معك وحدك في هذا الكون الجميل، الاخريات يعكرن صفاءه. اما انت.. فانت وحدك جزء منه.. انت وحدك من طبيعة هذه الاشجار وهذه الاطيار وهذا الهواء وهذه السماء.. بل انت المظهر الاسمى لروح

التناغم في هذا الوجود . . يا الهة هذا الوجود ».

دعته الى دارتها ، بعد ان اعدت جواً حزيناً قاتماً يصلح لمأساة ثم اخذت تطفىء الشموع واحدة تلو اخرى على انغام شجية آسرة حتى كاد الظلام يلف المكان . . ثم بدأت على وهج الموسيقى الحنون وفتور الظلال الباهتة ترقص لحن شوبان الجنائزي الرهيب ، فتملكت الشاعر موجة ساخنة من الرعب ونزوة فائرة من الجنون وفر لا ياوى على شيء .

لقد كانوا يرون في فنها فلسفة اعمق من جميع فلسفاتهم وانسانية اسمى من جميع خيالاتهم فيهرعون الى التي منحتهم الشعور الوجداني بالواجب وفي عيونهم دموع الشكر وفي قلوبهم حرارة الايمان .

وطغت عظمتها حتى استجاب لايحائها جيل بكامله وجد في فنها راحة لمشاعره القلقة وعواطفه المرزءة وبلغ من تقديسهم لها انهم كانوا يستشفون بها لا من ادوائهم النفسية فحسب بل من ادوائهم الجسدية ايضاً ، فكانت الصفوف الاولى من مسرحها تغص ابداً بالمرضى الذين يقصدونها مؤمنين بقدرتها على اعادة البسمات الى القلوب الشقية . كانت تنسج لكل من يراها عواطفه وتجلو تهاويل خياله وتبعث الدعة والاطمئنان في روحه الحسرى بتماوج جسدها المحرك من طراز مقدس في تهاتف واسماح .

لكأنما جاءت في مطلع عصر مادي فاجر ينكر كل قيمة روحية لتعيد الى الانسانية التائهة الاطمئنان النفسي والاستقرار الروحي ، وتعلم الضالين كيف يعيشون في سلام مع انفسهم ومع الآخرين .

قال فيها احد كبار الفلاسفة : « حينما ترقص (ايزادورا) تستذكر الروح خطراتها منذ بدء الخليقة حينما كانت عظمة الروح منوطة بجمال الجسد ، وايقاع الحركة موصول برعشة الصوت . . حينما كانت حركة الجسم البشري منسجمة مع هفيف النسيم وحفيف الشجر وموج البحر . حينما كانت نفحات الايمان والبطولة والحب والتضحية ، تمنحها نغمات القيثار والشبابة . . حينما كانت حشود الرجال والنساء في عريها الروحي والجسدي على ضفاف الانهر وفي ثنايا الغابات وشعاب الجبال وبطون الاودية ، ترقص فرحة بالحياة الظافرة . . حينما كانت كل رغبة حرة قوية عظيمة تنسكب من مسارب الروح الانسانية الخافية الى مسالك الجسد البشري الماثل في تناغم كلي موحد مع ايقاع الكائنات وتجليها . ان رقص (ايزادورا) يلخص خطرات الانسانية من الازل الى الابد اما هي ، فبلغت من الحساسية والشفوفية حداً لايدرك ،

كانت وقفة امام احدى اللوحات الخالدة كافية لتوحي اليها برقصة خالدة

حدثت عن نفسها فقالت « لقد اوحت الي « البريما فيرا » « لبوتشيلي » رقصة حاولت ان اعبر فيها عن الوحدة المطلقة والطابع الخلقي المتفرد لتلك اللوحة وقد جلست اليها ساعات حتى كدت احس حرارة الحياة تدب في سوق النبت وتويج الزهر ، وفورة الحركة المبدعة تسرى في الالوان والظلال ، وتملكتني روح عاوية تهيب بي ان احقق الفكرة المحدودة المقيدة في اطارها ، رقصاً هو كالصدى للحن الوجود في تناسقه وتناغمه وانسجامه .

كان في مقدورها ببساطة الهية ان تؤدي كل فكرة وكل خاطرة وكل بادرة ، ايقاعاً ورقصاً . . لانت لها الفلسفات المغلقة المجردة والسمفونيات المتلاحمة باصداء النغم . ولوحات « رفائيل ودافنشي » وتماثيل « رودان ». الى مناظر الطبيعة المجلوة وانغامها الهادرة ولحنها الاصيل .

تقول عن السمفونية التاسعة « لبيتهوفن » كنت حين اغمض عيني اسمع صوتاً من شرفات الالهام يهتف بي : نحن افكار تلك الموسيقى الخالدة وخيالاتها . . اننا هنا . خذينا . امنحينا الحياة حققي ذواتنا » .

اما عن مدرستها الفنية فقد عبرت عن ذلك اوفى تعبير بقولها « ان فني هو ان اؤدي خلاصة المعارف الانسانية بواسطة الحركة المنغومة والايماءة الساطعة فأكون كالنبض الحي لحركة الروح الكلية المتجردة . . وقد قاسيت حتى توصلت الى الرقصة التي تصور انطلاق الانسانية وحنينها خلال حركة الجسم . كنت اقف امداً طويلاً ساكنة ضامة ذراعي الى صدري حتى اكتشفت مركز النبع الذي تنسكب منه اشواق النغم في حنايا الجسم فتوجه حركته ، ومصدر الخلق الذي تنبثق منه تلك الطاقة العلوية ، وملتقى التخيلات التي تلهم الايقاع . وفي لحظات السمو تلك اطلعت من وراء الغيب على رسالتي محققة مجلوة . . كان هناك شيء واحد يمضني ، هو انني لا استطيع التحدث بهذه الطاقة التي اشعت اشعاعها في مضموني الداخلي ، هي ارتعاشات نفسية روحية امتلأت بها شعوراً يتحقق قبل ان يبين ، وكم حاولت ان انقل الهزة الى تلاميذي فلم استطع اكثر من ان اطاب اليهم ان يستمعوا بأرواحهم لا بحواسهم الى الموسيقى . ثم اسألهم الا يحسون تلك اليقظة الروحية تسري في كيانهم المادي ؟ الا يرون كيف يحرك النغم اعضائي حركة تلقائية فتنتقل القدم وترتفع الذراع وينثني الوسط

وتتماوج العضلات ويتحرك الرأس في نشوة تشبه هزيج الفراش وزمجرة الريح وقصف الرعد وسنا البرق وحفيف الاشجار .. ؟ انظروا كيف يسمو الايقاع بالغلاف المادي الى دنيا النور. دنيا الحق والخير والجمال. انظروا كيف يسري في دمي كدبيب الحميا فيهزني هزاً من الاعماق لأحققه حركات منغومة منظومة ، في شبه غيبوبة تضفي على المحسوس ظلال الروح حين تتعرى وتنظر الى نفسها بوضوح .

وكانت « ايزادورا » مؤمنة بنفسها ايماناً عميقاً صادقاً بعثها على ان تتنكر كل ما عداه ، فلها في « الباليه » رأي ظالم : «الباليه يشبه التصوير الشمسي ينقل المشاهد بلا رؤيا ولا تفسير فكذلك الباليه ، التي تمثل الجسم ساعياً في استكمال جماله المادي فهي ليست اكثر من رياضة للجسم مقصودة لتكون غاية في ذاتها. اما الرقص الحقيقي فهو يتخلى عن ماديته بمجرد استغراقه في مباهج الروح وعالم الفكرة ليعبر بالحركة الرشيقة مضافاً اليها الالهام والايحاء والشرح. . التي تصف تناغم الروح الكلية في الكائنات وتناسق اصدائها واتجاهها كلها نحو حقيقة واحدة.

في « الباليه » تقوم الحركة مقام الاداة . مام اللفظ او الصوت ، وليس في ذلك كبير غناء ، اما رقصي فأريده اسمى من ذلك .. اريده تصويراً غنائياً لمشاعر الروح وعواطفها ونوازعها وهيامها وانطلاقها من اسارها وحنينها الى المجهول واتصالها الوثيق بل فنائها التام في الحركة الدائبة المتجردة المتحدة في الكون.

الحركة في « الباليه » افتعال تقليدي عقلي آلي غير جدير بأشواق الروح واشراقها . والمجاوزها ان استطاعت ان توحي بشيء يتسلسل من المادي الى المعنوي ، من حركة الجسد الى مسالك الروح . اما انا فقد بنيت مدرستي على خلاف ذلك.. فالتأثير يبدأ في الروح وينتهي بالمظهر المادي فأحس حين الاداء اول شيء بالتناسق الروحي تشيعه الموسيقى في مفاصلي فيمشي في عروقي فيملأها بمثل تدفق الشعاع ودبيب النور ، ويدفعني على غير وعي ومن دون ادراك الى التعبير عنه في مظهر خارجي » .

وحين زارت « ايزادورا » امريكا وسمعت موسيقى «الجاز» المجنونة ، بكت حزناً وحملت عليها حملة شعواء. فسمتها «موسيقى الرعاع والهمج» موسيقى بدائية لشعب احمق. .موسيقى تثير ولا توحي» واهابت بالفنانين ان يخلقوا الموسيقى الجديرة بعظمة امريكا « وايتان »و«لنكولن». لو عاشت ايزادورا اليوم لاستكثرت حتى « الجاز » على « امريكا اليوم » .

والعجيب ان « ايزادورا » التي فاقت بعظمتها الرجال قبل النساء كانت تؤمن اعمق الايمان واصفاه بوظيفة الانثى في استدامة النوع. فخاطبت النساء ساعة وضعت طفلها الاول: « اي خير في ان نكون محاميات وطبيبات وفنانات ، ما دام في مقدورنا ان نؤدي هذه المعجزة ؟ الآن ادركت معنى الحب الالهي. .حب الامومة الذي يفوق حب الجنس. . ادركه وانا مستلقية منخوبة اقطر دماً بينا موجودي الصغير الضعيف يلصق بي مستمداً مني حياته. وصائحاً في وجهي المكدود بلسان عروقه النابضة ودمه الدافيء « اماه .. الحياة .. لا شيء غير الحياة. امنحيني حياتي » اواه. اين فني ؟ ما غناء فني ؟ بل ما غناء كل فن ؟ ما دام في مقدوري ان اكون معطية تمنح الحياة. .

عمان — المحامي سعيد جمعه



عبيد الزمن

بقلم محمد روزنامجي

قصة

كان غافياً والليل يحبو، والدباء تدلهم كأنها قطعة فحم! وتململ في رقدته، واطلق آهة مكبوتة، وتمطى وتثاءب، ثم سكن!

تك.. تك.. تك.. تك! الساعة تدق مدوية، وعقرباها يشيران الى السادسة، لقد بدأ الليل!

وتململت فيه مشاعر مبهمة، وابتدأ الهمس ينبش في اعماقه. اي عمر اقضيه ؟! آه، وتململ في مقعده في ضجر وملل، واطلق آهة حشرجت بين شفتيه.. أف لهذه الحياة، اى حياة ؟ ركود وسكون، حجر في اعماق بركة ضحلة! وكان يحس كأن تهاويل اليأس تتناشه من كل جانب، وتكاد تعوقه عن رؤية الطريق.. طريق الحياة، الممتد امامه في اعماق الظلام!

تك.. تك.. تك! وطرقت اذنيه حركة الرقاص، كأنها وقع خطوات الزمن تدب على اديم الارض، الارض التي انطلق ضارباً في رمالها! ونظر الى السماء من خلال النافذة التي تمتد منها تهاويل الليل! ما اتعس الجو! سماء ملبدة بالغيوم، وجو اغبر افعمه التراب، التراب؟! وتبادر الى ذهنه ان كل ذرة من لحمه تهفو الى التراب العالق في الجو! اي غرابة في ذلك؟ انه احساس التراب، الطين يهزه الشوق الى اصله!

وعاد ينظر الى السماء المدلهمة. الى اين يذهب ؟ الليل يدعوه، دعوته الرغيبة.

وعوت في اعماقه رغبة! ولاحت في خياله صورة نور! نور! وانطلق من غرفته، ونزل الى الشارع، وكان الغبار كثيفاً، تبدو خلاله الاضواء خابية منزوية!

وانصت الى وقع خطاه على ارض الشارع! خطوة، خطوة. كأنها دقات الساعة، او كأنها حركة الرقاص، في رواح ومجيء!

لماذا اتألم ؟ ولماذا كل هذا القلق؟ انه يحس انه يسير في متاهة لا مدى لها، وان كل شيء حوله لا معنى له، ولا غاية يفهمهــا! وراح يفكر، ووقع خطاه الرتيب يطرق اذنيه طرقاً ملحاً! خطوة، خطوة.. ماذا تشبه هذه الخطى؟ دقات الساعة..

الايام الايام؟ اجل! ايامه، يأكل بعضها بعضاً، ايام تتسلسل وتنقضي! ترى لو ان للايام مقبرة كم كان اتساعها ؟ مقبرة الايام؟ وسمع همساً.. انه الزمن! انه يعيش، ولكن.. في حياة خلت من المعنى. انه يكاد يشعر انه يتهاوى في اغلال صدئة غليظة! ولكن، انه حقيقة يحس بهذه الاغلال تشل حركته! وتخيل قافلة رقيق، وقد شدت بالسلاسل، انه واحد منهم! نعم انه رقيق!

وانتبه فجأة على صوت بوق سيارة يخترق اذنيه، ولمح السائق ينظر اليه بشزر ولؤم.. اعمى.. ؟ الا تستطيع ان تمشي كما يمشي البشر ؟ وتابعه صوت نسوي رقيق.. اتركه! انــه سكران! وانطلقت السيارة في طريقها! وبُعثرت على وجهه نظرات!

سكران! وتذكر انه قد وصل الى الحانة المنزوية! ودفع الباب الزجاجي، وارتفع في اذنيه الضجيج، وانزوى في ركن مظلم، وقرع المنضدة المتآكلة، صائحاً النذل!

.. عرق كالمعتاد يا حايك!..

ماذا قال السائق؟ واسترجع عبارته، ثم ضجت ضحكة ماردة في اعماقه، وماتت على شفتيه! بشر ؟ اين يمشي البشر ؟ على الرصيف ام في وسط الطريق ؟ لو يعرف معنى البشرية لمشى في وسط الطريق! ما افظع السير على الرصيف!

لقد سار مع السائرين على الرصيف وهم ملايين. وماذا كانت النتيجة ؟ لا يزال يمشي على الرصيف! اما الطريق... هيه.. فارتاع ان يسير في وسطها!

وقذف بملء الكأس في جوفه، فانطلق يتأمل الوجوه التي تزحم الحانة. ما اشد قساوة الزمن في وجوه هؤلاء! الزقيق يلهو! وقضم ضحكة كادت تفلت من شفتيه! وكرع الكأس الثانية واحس فراغاً في رأسه، وانصت الى المذياع، ولكنه مل الموسيقى العليلة التي تنبعث منه، وعاد يتصفح الوجوه، لا شيء غير الجفاف. الجفاف؟ وتذكر ان حياته يكاد يمتصها الجفاف، وينهكها الجوع. نعم الجوع ولكن.. تك.. تك.. تك.. وانصت الى دقات الساعة، وارتشف الكأس الرابعة! ان الزمن يعلن عن وجوده بصخب متعمد.. اي حياة اعيشها ؟ انه يحس انه يكاد يمــل هذه الحياة، ويزهو في هذا الوجود؟ حياة! وجود! هل انا حقيقــة حي

موجود ؟ هذه حياة احياها ؟ اهذا وجود امثله ؟

هذه هي الساعة تنتصب امامه ، عقرباها كأنهما الكلابتان ! اغلال ! اما حان تحطيمها ؟ تدق . . تدق . . وفي كل دقة من دقاتها تذكره عهداً قد انطوى ، لفظه وهو يدرج الى القمة ، قمة هـذا الوجود ! كان يشرد فكره كلما سمع دقاتها تنتفض ضاجة ، وتتداح امامه صور ، صور بعيدة من حياته . طفل . صبي . . شاب ، رجل ! طفل ؟ كم كان يحبه ، ذلك الطفل الذي كان يمثله ! وخيل اليه ان صوتاً ، صوتاً كليلًا ، ينفلت الى اذنيه . . حمودي . حمودي . يا حلو ! آه كم يود لو عاد طفلا ، طفلًا يغفو على ثدي امه !

وجرع كأسه ، ودق المنضدة العجوز : حايك حسابك ! وبعثر النقود على المنضدة . ونهض يتحامل على نفسه ! ودفع باب الحانة ، فاستقبلته السماء السوداء ، والجو الاسود !

الى اين ؟ الليل لم ينتصف بعد ! وسار على مهل ، وقد لاحت امامه صورة نور ! نور ! كم هو مشتاق اليها ، وقذف نفسه في جوف سيارة ، وانطلقت به الى الشرق . وانتبه على صوت السائق : لقد وصلنا ! ونزل من السيارة متثائباً ، وضغط على جرس احدى الدور ، وطالعه وجه العبد ! وفتح الباب ودلف الى الداخل ، فصافحت اذنيه ضحكات معاولة فاترة ! نور نورا ! ونظر متسائلًا . اين هي ؟ ها هي متزوية في مقعدها ، كأنها طفلة غريبة . . ونظر اليها مبتسماً . واشار لها ودخل احدى الغرف !

وانتصبت امامه . . على الجدار . . ساعة ! فالتفت الى نور متسائلًا . . ما حاجتك اليها ؟ هل يحتاج الرقيق الى ساعة ؟ تعالي . تعالي ! اجلسي ولا تقفي كالبلهاء . لا تغضبي لن اعود الى الثرثرة ! . اجلسي . . يا نور وانصتي ! اترين هذه الساعة ؟ تأمليها ، وانظري عقربيها ، وهذه الارقام الاثني عشر .

قولي لي ما معناها ؟ الا يترك منظرها في ذهنك معنى ؟ انظري الى هذا العقرب ، انه يمر بالارقام مرتين ، ليعلن لك ان يوماً من عمرك قد انقضى . ثم ماذا ؟ لا شيء . . لا شيء . سوى ان تقضي ما تبقى لك من ايام . . خانعة . . ذليلة للزمن ! انت عبدة . وانا مثلك عبد . وكلانا يرزح في القيود !

اجل يا نور نحن عبيد ! لا تذهلي ! نحن عبيد هذا السلطان المارد . . هذا الزمن ! ستقولين وانت في دهش . . الزمن ؟ ما الزمن ؟ انت لا تحسين بالزمن ، وهل انت في حاجة الى الاحساس به ؟ لا تغضبي يا نور ! سأصمت واطبق شفتي .

وانحنى نحوها ، فواجه وجهها الذابل الا من عينين تومضان في وهج ! وقضم شفتيها في ملل ، وسمعها تتمتم : سكران ! وضحك وسكن لحظة وعاد يتمتم سكران ! واسترجع صورة تلك الانثى التي واجهته في السيارة . وعادت كلمة سكران تنعق في اذنيه كالضفدع ! . . نور ! هل تكرهين احداً ؟ واجابته في فتور :

نعم ! اكره ! . من يكون يا نور ؟ فسمعها تزفر وهي تقول : نفسي ! والتفت اليها في سكون ! وتأملها محملقاً . . ما أشد ومضة عينيها . . وتمتم . . انت على حق !

وعاد يحتضنها وهو يحس ان الدموع تتناثر في اعماقها ! — ليس هناك مفر يا نور ! استمعي الى وقع حبات المطر على النافذة ! تك . تك . . تك . . كأنها دقات الساعة ! اتدركين مـا توحي به ؟ انصتي من جديد . . وتأملي عميقاً . . ليل . . نهار . . ليل . نهار ! تك . . تك . . تك . . تك . الحياة تسير ، ثم ماذا يا نور ؟ انها عمري وعمرك يتناثران شيئاً فشيئاً ! وعاد ينظر اليها ، ولمح جبينها وقد امتدت عليه خطوط ظليلة غامقة كأنها الافاعي . ووجهها الصغير ينطق بكآبة قاتمة . نور ! همس في اذنيها ، فالتفتت اليه كالذاهلة ! وتمتمت ماذا ؟ فأمسك بيديها ، ثم تأوه قائلًا : هل تتألمين ؟ فمدت يديها تعبث في شعره — ولماذا لا اتألم ؟ الست انسانة ؟ وحملق فيها في دهش . . انسانة ؟ لا . . لا يا نور ! انا مخلوقات جديدة ! الانسان يجد الحياة في الوان زاهية ، اما نحن فلون حياتنـا واحد . . اسود . . كلون الفحم . فتأوهت وهي تضع شفتيها على خده . . — ولهذا اكره نفسي ! ما اشد هطول المطر . . انظري يا نور حبات المطر تتجمع ثم تنحدر على ارض الشارع لتغسل القار الاسود فيبدو نظيفاً ناصعاً ! آه ! لو نجد من يغسل الحياة فتبدو طاهرة ! وسمعها تقول : الا تقوم الى الفراش ؟ . . الفراش ؟ ومد بصره اليه ! كم يبدو نظيفاً ابيض ! ولكن ما اقذر باطنه !

— لا يا نور ! لقد كرهت هذا الفراش ! — اتكون اشـد كراهية له مني ؟ انه ليصور لي الحياة جامدة لا تتغير ! ورآهـا تتململ في سأم ! سأم ! وتخيل هذا الغول الذي يجثم على حياته ! ما اشد عتمته ! ونهض وهو يمد يده الى محفظته !

***

وكانت السماء ملبدة بالغيوم ، والغبار لا يزال تحمله الريح ، والشارع يبدو لامعاً ، وطفق يغذ في سيره . . ووقع خطاه الرتيب يطرق اذنيه ! والاضواء الخابية تومض من بعيد ! يا الله ! كيف المفر ؟ ! خطوة . خطوة . . وابتلعه الظلام !

بغداد — محمد روزنامجي

الـوجـود العـربي المعـاصر

بقلم عبد الكريم الحمود

☆

الوجود

امكانيات وارادات. يخلق الو ود امكانياته بنفسه او بالتعاون مع ارادات اخرى. ثم تأخذ هذه الارادة والارادات تلك الامكانيات وتحققها بالفعل. والوجود في اعلى مراتبه متى وصلت ارادته من القوة بحيث لا يستطيع اي شيء ان يقف امامها ويعيقها وهي في طريقها الى تحقيق هـذه الامكانيات. وان اعترضها شيء من هذا فلا بد لها من صهره او التعاون معه او تجاوزه ان ارادت ان تكون لها قوة نبيلة في قسوتها وشدتها. والوجود في اعلى مراتبه حتى وصلت امكانياته ثراء روحياً عميقاً يشعر معه بقشعريرة عنيفة قاسية تدفعه في حنين وشوق الى الارادة.

هذا هو الوجود في اعلى مراتبه. وجود وصلت فيه الامكانيات ثراء روحياً عميقاً واسعاً. ووجود وصلت فيه الارادة بذل عـال في قسوتها وشدتها لتحقيق هذه الامكانيات. وما الوجود الذي يصل الى مرتبة لا امكانيات فيها ولا ارادات الا وجود قد رد الى ارذله وادناه.. ووصل الى حال يمكن ان يقال عنها انها وجود فارغ تدحرجه الرياح بحسب اتجاهاتها ونزعاتها.

وهذه هي المرتبة الوجودية الـتي انحدر اليها الوجود العربي المعاصر. فقد استنفدت ارادته جميع امكانيات وجوده واستنفدت امكانياته جميع قوى ارادته فاخذت الارادة تتذمر من هـذه الامكانيات واخذت هذه الامكانيات باللوم على هذه الارادة. وليس الاخفاق الذى يصيبنا في قضايانا السياسية والاقتصـادية الا ظاهرة من ظواهر هذا الوجود الفارغ، او الوجود السلبي في اوسع معانيه. فالارادة العربية اليوم ارادة سلبية عميقة في سلبيتها. لا تستطيع ان تقدم على عمل وتصل به الى نهاية بامانة واخلاص، مهما كانت صفة هذا العمل ومهما كانت مرتبته من الوجود، لانه ليس لديها من القوة والصبر والجلد ما يحملها على انهاء هذا العمل. فتتركه في منتصف الطريق الى غيرها من الوجود، هذا ان كان لديها بعض الرغبة في اتمامه، او تتركه الى الزمن لينوب عنها في انهائه ويتصرف به كيفما شاء وانى شاء، وحيثما شاء، او تتركه حيث هو وتتجه بكامل قواها الى بث العراقيل امام من يريد ان يقوم باتمامه.

والارادة العربية المعاصرة ارادة يكتنفها شك عميق في كل شيء، في الارض وما عليها، وفي غير الارض وما فيها. فهي شك في الماضي والحاضر والمستقبل. شك هادم لا يرمي الى بنـاء او تقويم اعوجاج. وهو هدم وتقويض. وابقاء من هدم وقوض على على ما هو عليه. انه والنزعة العدمية سواء. يهدم اعتبارات الماضي ولا يسعى الى امكانيات المستقبل ويهدم الحاضر وامكانياته ولا يعود الى الماضي واعتباراته. لا سعي في كيانه نحو ما هو خالد، ولا امل في روحه ولا حقيقة خالدة في جوهره ينبثق منها النور الى غيرها من الحقائق، بل شك وامعان في هذا الشك.

والارادة العربية – التي تشوهت بما خالطها واكتنفها – ارادة فردية ذاتية، لا تخرج عن نطاق ذاتها. تعيش بذاتها ولذاتها. لا تنظر الى غيرها الا انها اداة مسخرة لها. تسعى لافنائها من اجل صالحها. لا من اجل هدف اسمى من ذاتها وذات من تفنيه. لا تستعين بذات من اجل اثرائها مادياً وروحياً. وما اعظم الفرق بين ذات تسعى الى ذات اخرى وبين ذات تأتي على ذات اخرى. فما اسرع ما تستنفد الارادة الفردية الذاتية، وهي ما هي عليه من نفور من الذات الاخرى، قواها وامكانياتها ما دامت لا تستعين بذات اخرى، وما دامت لا تثري حياتها بقوى ذات اخرى.

وما دامت الارادة العربية المعاصرة فردية ذاتية ومقيـدة بامكانياتها المحدودة، فسرعان ما تستسلم وتلجأ الى نوع من التشاؤم تعلله بفلسفة ونظرة في التاريخ. ولكنك لا تستطيع ان تقول عنه الا انه نوع من الاخفاق والهزيمة. ان الارادة العربية غـير متشائمة في طبيعتها، لان من طبيعتها الاخذ بالمادة كغاية في ذاتها، ولانها تستقبل الموت في كثير من عدم التفريط. ولو انها متشائمة،

وتنزع نحو صوفية عميقة اصيلة لما كان للمادة من قيمة عندها ، ولما كان لها هذا الخوف والذعر من الموت . وما ابعد الفرق بين الارادة المتشائمة وبين الارادة المخفقة . الارادة المتشائمة ارادة صوفية تنزع الى ما هو ابعد مما حولها ، لا كنتيجة لاخفاق اصابها في الارض بل لنزعة اصيلة في كيانها . اما الارادة المخفقة فهي الارادة التي تنزع الى ما هو حولها كأنه غاية ، ولا تستطيع تكييفه بحسب نزعاتها ورغباتها ، فتنقلب الى تشاؤم هو الاخفاق بعينه . ان الارادة العربية — في القدر الذي عرفت اي الارادة المجتلبة لا الاصيلة — ارادة مخفقة لا صوفية فيها ولا روح . فهي ابتعاد . وهي انهزام .

والارادة العربية المعاصرة اتجاه الى شيء بعيد . تصوره لها مخيلتها وتزينه لها . تتخيله ولا تعيش فيه . تلوكه ولا تؤمن به يدفعها الى الامام فتقاومه . بعيد عن نطاق ذاتها وبعيد عن الارض تتخيله ولا تعيش فيه هرباً من الارض . لان الارض قاسية عاتية . لا يقوى على مقاومتها الا كل ارادة جبارة . وما دامت الارادة العربية خالية من اي قوة تجابه بها هذه الارض . فانها تسعى الى هذا البعيد ولكنها لا تعيش به لانه ايضاً يأمرها باشياء لا تقوى على تنفيذها وتحقيقها فترتد خائبة وتستقر في وضع بين الارض وبين ما هو ابعد من الارض .

اما من حيث الامكانيات فالوجود العربي المعاصر مقيد بماض بعيد ، حجره على ذاته ، وان تحجيره يمنع في اغلب الاحايين هذه الامكانيات من الخروج الى ما وراءه . والتخلص من قيوده . وكل امكانية تستطيع او استطاعت الخروج من هذا الستار الكثيف فانها لا تستطيع العودة اليه او العيش له وفيه وهي في خارج نطاقه وهي وان كان لها نصيب من العودة فانها لا تعود اليه كما خرجت منه الا في الظواهر فقط . فالوجود العربي المعاصر اذن وجود يترجح بين امكانيات الماضي البعيد المحجر والبقاء فيها ، وبين الخروج من هذه الامكانيات والاخذ بامكانيات جديدة تتعارض مع امكانيات تاريخه البعيد بهذه الصفة انما هي محاولة مخفقة لان التوفيق بين متضادين في الاسس والقيم والاماني ، وسكبهما في قالب واحد لا بد وان ينفصلا يوماً ما وينعزلا عن بعضها البعض في انفجار هائل يعود بالوجودين الى حالتهما الاولى من الابتعاد والعزل . لان تبلورها في الوجود الجديد باطل من اساسه وفاسد في ذاته .

والامكانيات في الوجود العربي المعاصر هي امكانيات العيش فقط او الامكانيات المادية . وهي عنده غاية من ذاتها وليست وسيلة لشيء ابعد واعمق في الحياة . يعيش فيها ولها ، وكل قول بان الوجود العربي المعاصر غير مادي لهو قول باطل . لان فكرة الخلود التاريخي ، او الخلود الديني غير موجودة في كيانه . ولو كان الامر على غير ما نعتقد لنظر الوجود العربي الى خلوده على الارض نظرة عميقة اصيلة ولما اضاع بعض هذه الارض التي تخلده ويخلدها التاريخ وتراكم هذا التاريخ ضمن الزمن .

فالامكانيات في هذا الوجود العربي امكانيات آنية . تخلق وتعيش لساعتها فقط . لا تتراكم ولا تتجمع . ولا يتصل بعضها ببعض للخلود ضمن الزمن . لا يردها الوجود العربي الى اصولها في التاريخ . ولا يأخذ مستقبلها بالنظر والبحث والتحقيق . فهي اشبه بوجود « الفطر » يظهر للوجود فجأة وعلى غير موعد ، وبقدر معين من السعة والحجم ثم لا يلبث بعد زمن قليل ان يؤول الى الزوال والفناء . لا تفهم هذه الامكانيات معنى لتقرير المصير ، وما لهذا المصير من ثقل على كاهل الوجود في المستقبل . وكل وجود لا يأخذ فكرة المصير في كيانه وتفكيره ويشبع همه منها ويحملها معه الى ابعد مناطقها لهو وجود امكانياته العيش الآني . وجودي ومصيري فكرتان لمعنى واحد لا يتجزأ . وبقدر ما افهم مصيري من حيث السعة والعمق والطول بقدر ما يكون لوجودي من بقاء وخلود .

امكانيات الوجود العربي المعاصر ، في صورها القديمة المتأصلة وفي صورها الجديدة الضاحلة . امكانيات لا حركة فيها ولا ايمان فهي اشبه في كثير من الاحيان بقطعة من الثلج ، بياضها الناصع على بعد قريب من نظره : فالقديم منها واضح كل الوضوح والجديد منها فيه كثير من الغموض والابهام . ولكنها ، في الحالتين ، لا حركة فيها ولا حرارة . ولا يحملها الم ساحق . لا يقلقها قلق صاخب ولا يأخذها وثوب جامح ولا تعتريها قشعريرة . انها امكانيات جامدة لا حركة فيها ولا حرارة .

هذا هو الوجود العربي المعاصر . انه وجود تكاد تنضب امكانياته واستنفد جميع قوى ارادته فلجأ الى اللوم والتذمر واستسلم الى تشاؤم جوهره الاخفاق واتجه الى شيء بعيد خوفاً من الارض القاسية والموت . وشك في كل شيء لانه ذاتي فردي وهدم كل شيء لانه لا يؤمن بشيء . وعاش لذاته لان ذاته اضيق من ان تتسع لذات اخرى اعلى منها وجوداً او ادنى .

ومن وراء هذا كله تتضح حقيقة رسالة الموجهين وانها في هذا المضمار دون سواه ، وثقل هذه الرسالة التي تقتضيهم اعداد هذا الوجود للوضع الامثل .

عمان — عبد الكريم المحمود



رحلتي الى منطقة القطب الشمالي

للدكتور محمد يحيى الهاشمي – ٨٠ صفحة – مطبعة السلام – حلب

اصدر الدكتور محمد يحيى الهاشمي كتاباً يقع بثمانين صفحة من القطع الكبير عن رحلة الى منطقة القطب الشمالي التي كان قام بها في صيف ١٩٣٧، وقد كان اذاع في راديو دمشق منذ سنتين سلسلة عن هذه الرحلة، ويحوي هذا الكتاب وصف الساحل النرويجي من ستافنغرايص نقطة في الجنوب الغربي للجزيرة الاسكانديناوية الى « نوردكاب » اقصى نقطة في شمال اوروبا ، وهو اول عربي في القرن العشرين وصل الى تلك المنطقة . وقد تكلم عن النرويج الداخلية من « برغن » اعظم ميناء في النرويج الى شتالهايم اهم مصيف في تلك البلاد ، وله وصف رائع لشمس نصف الليل ، وذكر كيفية غروب الشمس في تلك المنطقة القطبية ، ولا يخلو هذا البحث من ذكر بعض اوصاف الاوائل لهذه الشمس ، مما يستدل بها الانسان على تلك الهمة القعساء التي كانت عند سلفنا الصالح ، وقد اسهب المؤلف في ذكر مرابض اللاب ووضيعتهم الاجتماعية، ثم ذكر هامرفست (اقصى بلدة في شمال اوروبا) وكرم الضيف الذي لقيه من بلدية تلك البلدة، وانتهى بمشاهدته عن النوردكاب.

انهى المؤلف كتابه عن فوائد تلك الرحلة ويلخصها بثلاث نواح : علمية وادبية وفنية ، ويرى ان الفوائد العلمية تنحصر في الجغرافية والجيولوجية والاجتماعية وقد اسهب في ذكر الفوائد الجيولوجية ، من طبيعة تلك الارض وصخورها وثروتها المعدنية وفعل الجموديات في تشكل الفجوات الفريدة في العالم ، ويقتصر بالفائدة الجغرافية على التيار الخليجي . اما الفائدة الاجتماعية فيراها عظيمة جداً ، ولكنه على زعمه لم يسبر غورها لعدم اختصاصه بذلك، ويرى انه مهما كان بعيداً عن هذا الحقل، فقد اثار اهتمامه لدى مقارنة هذا الشعب اللابي بالشعوب الاوروبية فيقول : « وقد رأيت بأم عيني شعباً بدوياً رحالا يعيش بجوار شعب مدني ، بلغ في مضمار الحضارة والرقي شأواً بعيداً ، ومع ذلك لم يتأثره في طراز حياته . وان هذا لدليل واضح على ان الانقلاب في طراز الحياة لا بد ان يسبقه انقلاب في الحياة النفسية ، والا فان التأثيرات الخارجية لا جدوى منها ولا فائدة فيها هنا نرى جلياً اثر الآية الكريمة : « ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم » ، وان الحاجة ، التي هي الاساس المهم في التطورات البشرية لا تدرك ما لم تكن هناك نفس تواقة الى المعالي غير راضية بالكفاف من العيش ».

من اهم الفوائد التي استفادها المؤلف كون النرويجي يعرف الحدود في اظهار فضائله ، فهو مثلاً يكرم الضيف ولكنه يتخذ كل الاسباب لقطع دابر منافسة الاجنبي ، انه لا يألو جهداً في ان يكون حذراً من ان يقطع عليه الغريب طريق العيش ، لا كما يفعل الشرقي في اظهار فضائله نحو الغريب الاجنبي .

اما الفوائد الفنية فهي في المقارنة البديعة التي عقدها بين الفن الغربي وفن الشعوب الشمالية وخصائص الفن النرويجي من رسم ونحت وغناء ، ويذكر في الفوائد الادبية ان الادب وبيئة الادب لا يمكن فصلها عن بعضها، فالمؤلف يقول ان مطالعته بعض قطع ايبسين المترجمة الى اللغة الالمانية لم تكفل له الفهم كله الا بعد زيارته لبلاد الادب النرويجي

هذه نبذة مقتضبة عن هذا الكتاب القيم ولا نريد الاسترسال في وصفه، ولكننا نعده فتحاً جديداً في عالم ادب الرحلة اذ ينهض على مزيج من الادب والعلم . فهو اول كتاب من نوعه يصف لنا عالماً جديداً، وزاد في قيمته انه مزدان بكثير من الصور البديعة .

حلب **فؤاد شاكر**

صدر حديثاً :

مختار

للاستاذ بدر الدين ابو غازي – مطبعة مصر – القاهرة – يشمل هذا الكتاب حياة وفن مختار مع ٤٤ صورة لاروع اثاره وصور تذكارية اخرى – على ورق صقيل حجم كبير في ١٥٠ صفحة تقريباً .

روح الحضارة العربية

لهانز هينرتش شيدر — ترجمه عن الالمانية وعلق عليه الدكتور عبد الرحمن بدوي — دار العلم للملايين — بيروت — ورق صقيل — حجم متوسط — في ١٥٠ صفحة تقريباً .

فاغنر والمرأة

للاستاذ جورج جرداق — في سلسلة اشهر العشاق — دار المكشوف — بيروت — حجم متوسط — في ٣٧٠ صفحة تقريباً .

نظرية النسبية

لالبرت انشتين — للاستاذ محمد عبد الرحمن مرحبا — منشورات المقتطف — القاهرة — حجم كبير — ١٠٠ صفحة تقريباً .

فتاة من فلسطين

للاستاذ عبد الحليم عباس — دار الكتاب العربي — القاهرة حجم متوسط ١٧٢ صفحة — يطلب من مكتبة الاستقلال بعمان .

اليوم خمر

تمثيلية — للاستاذ محمود تيمور — دار المعارف بمصر حجم متوسط — ٢٧٠ صفحة .

مذهب في الشعر

للاستاذ محمد روحي فيصل — مطبعة الميتم الاسلامي في حمص — ورق صقيل — ٤٢ صفحة .

شهداء

مجموعة قصص وصور — للآنسة سميرة حسان — المكتبة العلمية ومطبعتها بيروت — حجم كبير — ٦٢ صفحة .

خليفة الخيام فؤاد جرداق

للاستاذ غالب الناهي — مطبعة الاعتماد — بغداد — حجم متوسط — ١١٢ صفحة .

Appels

Par Emile A. Khoury — Edition Sader - Rihani — Beyrouth — 76 pages.

L'Imprimerie Au Liban

Par le R. P. Joseph Nasrallah — Imp. St. Paul — Harissa — Liban — 160 pages.

الشجرة

مجلة دورية تصدرها جمعية اصدقاء الشجرة في لبنان تهدف الى انعاش الزراعة وتعميم الغرس باحدث ما وصلت اليه التجارب العلمية .

كتب مدرسية جديدة

للسنة ١٩٤٩ — ١٩٥٠

سلسلة اللغة العربية — سلسلة جديدة مصورة مطبوعة بلونين في اربعة اجزاء .

سلسلة « دروس الاشياء » — ترمي هذه السلسلة الجديدة الى بث روح الملاحظة وروح البحث في الطلاب — طبعت بلونين على ورق صقيل، في اربعة اجزاء .

سلسلة « التاريخ » — في خمسة اجزاء .

هذه هي الكتب المدرسية القيمة التي اصدرتها مطبعة ومكتبة القديس بولس — حريصا — لبنان .

كتب جديدة صدرت في القاهرة

من المؤلفات الحديثة التي ظهرت في القاهرة ما يلي : «الثورة العرابية» لعبد الرحمن الرافعي بك و « المعجم القانوني» لخليل شيبوب و«روح التربية» و«حياة الحقائق» لغوستاف لوبون ترجمة عادل زعيتر ، و« في اصول التربية وعلم النفس» لمحمد رفعت رمضان وخطاب عطية ومحمد سليمان شعلان ، و« هذه مراكش » لعبد المجيد بن جلون ، و« أميرة قرطبة » لعبد الحميد جودة السحار ، و« فلسفة الجن » لاحمد السباعي و« التربية كواجب دولي » للدكتور جون بادو ، و« قصص توفيق الحكيم » للحكيم ، و« تيسير النحو » للدكتور عبد العزيز القوصي وبعض الاساتذة ، و« خمر وجمر » لعدنان اسعد ، و« كفاح طيبة » طبعة ثانية لنجيب محفوظ ، و« وإسلاماه » طبعة ثانية لعلي احمد باكثير ، و« القانون الدبلوماسي » لمحمد حسني عمر بك و« كتاب بغداد » لابن طيفور نشره السيد عزت العطار الحسيني ، و«ارض النفاق» ليوسف السباعي و« عاصفة في الصحراء » لمحمد مفيد الشوباشي و« منمنمة دينية» للدكتور بشر فارس ، و« العمليات الحربية في مصر وفلسطين » لليوزباشي محمد علي فهمي واحمد الارفلي ، و« ملائكة وامواج ورمال » للآنسة اماني فريد، و« قران بين يدي الاتراك والطليان والفرنسيين » لاحمد رمزي بك ، و« شروح سقط الزند للمعري » القسم الرابع من الجزء الثاني و« الوزراء العباسيون » لمحمد احمد برانق و« اصلاح القرى المصرية » لمحمد رياض الشنواني .



امنعوا هذه الموسيقى

عندنا موسيقيون ومغنون يعزفون ويغنون . وهم رجال ونساء. لا اسمع لواحد منهم الا واحس اشمئزازاً ذهنياً يغمر نفسي كأنه احساس المهانة او الصغار او الخسة. ولست اتعجب مع ذلك من ان هناك من يلتذون هذه الالحان وهذه الاغاني . لاني عندما اتأملهم اجدهم اما حشاشون قد بنجهم الحشيش او سكارى او هم قد استسلموا للغريزة الجنسية الغشيمة التي لم تهذب بفنون المتمدنين .

وهذا الكلام يحتاج الى شرح ذلك اننا في القرون المظلمة التي عشنا فيها مئات السنين والجنسان منفصلان ، لا يختلط الرجل بالمرأة فيتهذب . ولا تختلط المرأة بالرجل فتتعقل ، في هذه المئات من السنين انحطت المرأة واصبحت انثى فقط .

وتخصصت الجواري في الفنون الجنسية كما كانت البغايا تتخصص لذلك ، ثم اقتصر الرقص والغناء على الجواري اي القيان . وكانت القينة التي يقتنيها الثرى تشترى بالمال كي تحرك الشهوة الجنسية بالعزف والغناء . والى وقت قريب كنا في مصر نسمى المغنيات « عوالم » لانهن كن يتعلمن هذا الفن في حين ان المرأة الحرة كانت تجهله . وقد ورثنا هذه الكلمة عن ايام الرق .

فلما الغي الرق اصبحت المرأة الحرة تمارس الرقص والغناء والعزف على النحو الذي كان متبعاً بين الاماء اي الجواري . وكان كله يتجه نحو تحريك الشهوة الجنسية بطريقة مبتذلة في القاء كلمات الشعر والغرام . او ايماءات اليد والصدر والساق والحاجب والفم فيما كنا نسميه رقصاً .

وقد كان هذا الرقص شائعاً في مصر الى ما قبل ثلاثين سنة . وقد اضطرت الحكومة حفظاً لكرامتنا ان تلغيه . لانه لم يكن اكثر من التهتك المركز الذي كان يمثل الاتصال الجنسي تمثيلاً وقحاً .

وهذا الرقص الذي الغيناه كان يرافقه في تناسق وارتباط بل في تلاحن وتناغم عزف الآلات الموسيقية وغناء الفرقة المحيطة بالراقصة . اي ان الموسيقى والغناء كانا ايضاً يسيران سيرة التهتك الجنسي . اذ لم يكن التناقض معقولا اي لم يكن معقولا ان تتهتك الراقصة في حركاتها وايماءاتها ثم لا يتخنث المغنون . اذ يجب ان يسير الجميع متناسقين متلاحنين متناغمين .

فلما الغينا الرقص وانتهينا (هل انتهينا ؟) من هذه الفضيحة . بقي الغناء والموسيقى في حالتيها الاصليتين . وهما تحريك الشهوة الجنسية . وما زلنا نجد ذلك في الالحان التي يختارها العازفون والمغنون .

وهنا تنبيه للقارىء . ذلك ان المرأة تعبر عن الحب بأصوات التألم والتوجع . وكأنها ترتاح لذلك . وهذا الى حد ما طبيعي . ولكنه اذا زاد اصبح مرضاً يدعى « المازوكية » اي التذاذ الالم فهنا اذن جملة حقائق :

الاولى : ان الرقص القديم الذي الغيناه كان يمثل الحركات والايماءات الجنسية . الثانية : ان الاغاني والالحان التي ورثناها من هذا الرقص كانت تتناسق معه في هذا الاتجاه الجنسي .

الثالثة : ان المرأة التي كانت ترقص كانت تعبر عن الالم . ولذلك كانت الالحان والاغاني تعبر هذا التعبير ايضاً بالتأوهات والتوجعات

الرابعة : على الرغم من ان المغني يكون رجلا فانه لا يزال يلتزم في اغانيه هذه التأوهات والتوجعات . كأنه يريد ان يتناسق مع الراقصة القديمة .

وجمهور الرجال الذين لم يحصلوا على تربية فنية يلذ لهم ان تحركهم وتحمسهم هذه الالحان والاغاني . فهم يستمعون اليها في هياج جنسي واضح . كما يستطيع ان يشهد بذلك اي انسان حضر حفلة غنائية . وهذه الشكوى الملحة التي نستمع اليها في اغانينا والتي تكاد تبلغ البكاء . كما نرى في اسمهان انما هي في صميمها « مازوكية » نسوية اي اللذة من الالم . وهي التي ينقلها الرجال من المغنين لانهم ينساقون وراء النغمة الغالبة . ومعظم المستمعين لهذه الالحان والاغاني يحبون الحشيش والخمر لما فيهما من قتل للوجدان وتحريك للعواطف الجنسية فتزيد اللذة من المازوكية التي فيها .

ومع كل هذا الذي قلت لست انكر في التحليل السيكلوجي الاصل الجنسي للموسيقى والغناء . بل للشعر والادب عامة . والدور الموسيقى هو في صميمه دور جنسي لا شك في ذلك يبتدىء بطيئاً ثم يتكرر ثم يصل الى الذروة ثم يحدث الاسترخاء .

ولكن هناك فرقاً عظيما بين الدور الجنسي السافر وبين الدور الجنسي الذي تسامى به الفن المثقف . وما زالت اغانينا

والحاننا في الدور السافر بعيدة عن الفن والثقافة . ثم هي ما زالت تعود وترجع الى حركات المرأة الراقصة التي الغينا رقصها منذ ثلاثين سنة اي انها تعبر عن التشكي والتوجع . مازوكية.

ولا يعيب الغناء والموسيقى ان يرجعا من حيث الاصل الى ينبوع الغريزة الجنسية. ولكن يعيبهما ان يسيرا هذه السيرة المازوكية.

وهنا لا اتمالك من الاحساس بان الفرق بين الحاننا واغانينا وبين ما يقابلهما في اوربا قد يكون في النهاية فرقاً بين المرأة الشرقية المازوكية الخاضعة النائحة وبين المرأة الاوروبية المستقلة التي تعمل اعمال الرجال وتراقصهم في تكافؤ وليس في سيادة جنس على آخر.

ان جامعات اوربا تمنح لقب « دكتور » للعازف او الملحن . فهل نستطيع ان نتخيل ان احداً من الملحنين او العازفين او المغنين في مصر قد حصل على هذا اللقب بالحانه او اغانيه المازوكية الشاكية المتألمة التي تذكرنا بتأوهات الراقصة القديمة ؟

لهذا السبب نحن نحتاج الى الغاء موسيقانا واغانينا كما الغينا الرقص المتهتك الداعر رقص الامة المشتراة وهو الذي كان القاعدة التي انبنى عليها الغناء والموسيقى .

ان الغناء المصري يمثل المازوكية . واكاد اقول ان الغناء الاوربي يمثل السادية اي الرغبة في الايذاء وانزال العذاب . وذلك لان السادية هي صفة الرجال في الاتجاه الجنسي .

الامم الاوربية عدوانية سادية تتسلط وتقهر . وتغني في نشاط كأنه عدوان ..

والامم الشرقية خاضعة مازوكية تذل وتخضع . وتغني في شكاية ونواح كأنها ألم ... اجل يجب ان نثور على الغناء والموسيقى .

جريدة النداء المصرية — سلامه موسى

غناء وموسيقى

قص علي صديقي المغفور له الشاعر الناثر عبد الرحيم قليلات النادرة التالية عن حاكم السودان الانكليزي قال :

— نزلت ليلة عيد المولد النبوي الشريف في صحبة حاكم السودان الانكليزي الى الاحياء الوطنية في مدينة الخرطوم لمشاهدة الاحتفالات الرائعة التي تقام بمناسبة هذه الذكرى المجيدة وكنا متنكرين بالزي السوداني البلدي حتى يتاح لنا الدخول الى المقاهي والملاهي دون ان يشعر بنا احد .

وكان الحاكم حريصاً على الا تفوته شاردة او واردة فكان يطلب مني ان اترجم له بالانكليزية كل ما يسمعه ولا سيما الغناء فهو مولع بسماع الغناء البلدي . ودخلنا مقهى بلدياً وكان المغني ينشد مع الجوقة اغنية كانت شائعة في ذلك الحين وهي :

حبيبي راح والكأس بيده   يا من يجيب لي حبيبي !

فسألني الحاكم عن معنى هذه الاغنية التي يطرب لها السامعون ويترنحون ويتمايلون معجبين ، فشرحت له بالانكليزية ما يقوله المغني فاذا به يثور ويشمر عن ساعديه بقوة وحماس ويقول :

— انتم الشرقيون اتكاليون في كل شيء حتى في الحب .. يروح حبيبكم وبيده الكأس فتنادون طالبين من الناس ان يحضروا لكم الحبيب بدلا من ان تذهبوا وتحضروه بأنفسكم .

انا يا صديقي لو ذهب حبيبي والكأس بيده لشمرت عن ساعدي ورحت انازل الذين اخذوه والاكمهم حتى استعيده منهم مهما كلفني الامر!.. انتم اتكاليون . حتى في اغانيكم الغرامية !.

هذه هي حكاية صديقي الاستاذ قليلات عن حاكم السودان وهي تصور النزعة الاتكالية عندنا معشر الشرقيين ، وهي مستمدة من اغانينا والاغاني تصور نفسية الشعوب وتنم عن اتجاهاتها وميولها .

والواقع انني كلما استمعت الى الاغاني والموسيقى العربية ، ذكرت اغنية « الحبيب والكأس بيده » ، وتألمت لانها لا تتناسب والنزعة الدينامية الحديثة من جهة ، ولا تتناسب ومستوانا الثقافي الرفيع من جهة ثانية !..

والمؤلم ان اغانينا ما تزال سخيفة الموضوع ، تافهة التركيب ، سحيقة المستوى فلا هي انتقادية اجتماعية سياسية ولا هي غرامية تعبق بالحب والشوق والوجد والحياة ، ولا هي وصفية تصور هذه الطبيعة التي تحلق في لبنان كل يوم خلقاً جديداً ، ولا هي تصور هذه الحضارة التي اخذنا باسبابها .

ولولا النزعة التقدمية القوية التي طلع بها الاستاذ عمر الزعني في اغانيه الشعبية الممتازة (!!) لظلت اغانينا حيث كانت منذ ربع قرن . ذلك اننا لم نحاول ان نجاري الغرب في اغانيه الشعبية ، فالمغنون الشعبيون في ملاهي باريس مثلاً يصورون لك باسلوب انتقادي فكه طريف السياسة والاحزاب والحياة النيابية ورجالها ، ويصورون رجال السياسة الاجانب ، ومشاكل العالم اليومية والحياة الاجتماعية ونزاع الطبقات والغرام الساذج القروي ، والحب الحضري ومشاكل الزواج «والعجوز المتصابية .. والمترو .. ورجال الشرطة .. والقنبلة الذرية . . وكذلك هي الحال في بريطانيا واميركا .. واما نحن فما نزال وراء ام العباية .. والعتابا .. والميجانا ..

واغانينا بالاضافة الى سخافة مواضيعها وضعف مستواها الفني ، يائسة، حزينة كئيبة يغلب عليها النواح والبكاء . . رحم الله صديقي حساب غبريل لقد اضرب في آخر ايامه عن المقهى في بحمدون فراراً من نحيب عبد الوهاب . فكان يقول لي : — لا اريد تجديد احزاني كل صباح بالاستماع الى عبد الوهاب يردد يا لوعتي يا دهوتي، يا شقايا ، يا تعتيري !. . وكان رحمه الله على حق .

الغناء من الفنون، وهو توأم للادب والتصوير والنحت . واعتقد ان مستوى الاغاني عندنا ينحط بمراحل عن مستوى الادب في لبنان واعتقد ان هذه الاغاني التي نسمعها لا تمثل نهضتنا الفنية . ان بوسعنا ان نترجم الى العالم العربي روائع عمر فاخوري او الياس ابي شبكة في الادب ، ونستطيع ان نباهي بصور فروخ والانسي والدويهي في معارض الدنيا . ولولا عمر الزعني لما كان لنا ان نعد شيئاً مذكوراً في عالم الاغاني الشعبية !. .

وليس يسعني وانا اتحدث عن الاغاني الا ان اتطرق الى الانغام التي تنشد فيها هذه الاغاني، فالالحان شر من الكلمات ، والموسيقى العربية في لبنان ابعد ما تكون عن مسايرة الموسيقى العالمية .

الموسيقى لغة الارواح وهي لغة دولية ، فهل لحن اللبنانيون او العرب الحاناً يصح ان تعزف في اوربا باريس او روما ؟

الموسيقى عالمية وموطنها القلوب المرهفة وهي لا تتقيد بالاقاليم والمناطق والحدود ، فهل اقبلنا على دراسة موسيقى الغرب حتى نلقح بها موسيقانا فنخرج للدنيا الحاناً تستحق الخلود ؟.

لقد اقبلنا في الادب والفن على ارتشاف روائعهما في اوروبا واميركا ، فاصبحنا ننعم بمستوى ادبي وفني لا نخجل به ، ولكننا ما نزال حيث كنا في الحقل الموسيقي، ذلك اننا لا نخلق في مدارسنا وبيوتنا الاجواء الموسيقية الصالحة فلا ينشأ اللبناني على انغام روائع الغرب فيستسيغها ويجاري ركب الحضارة بل يقنع من ذلك كله ببعض الالحان الشرقية الرتيبة يتذوقها منذ الصغر فلا يحيد عنها . . ويا للاسف !

لن تقوم لنا نهضة موسيقية ما لم ندخل دراسة علم الموسيقى (النوطة) في المدارس على اختلافها ، وما لم نتجه في ثقافتنا الموسيقية اتجاهاً غربياً على اسس علمية صحيحة .

اليس من المؤسف ان تظل موسيقانا غريبة عن المصاحبة فلا تعزف آلاتنا كلها سوى نوطة واحدة يعزفها العود والكمان والقانون والبيانو والابواق في آن واحد ، في حين ان روعة الموسيقى الغربية قائمة الى حد بعيد على الجو العظيم الذي تخلقه « المصاحبة » فنستمع في وقت واحد الى مجموعة متناسقة متوافقة من النوطات تخلق عالماً سحرياً هيهات لنغم مجرد ان يخلقه ! .

اني كبير الامل بالتجديد الموسيقي الذي بدأه سيد درويش في مصر وحمل لواءه عبد الوهاب (؟!!) واود ان ارى في لبنان جماعة من الفنانين يرتادون معاهد اوربا الموسيقية ويدرسون علم الالحان وفن التوقيع ، فلا يكون لبنان في مؤخرة الاقطار في عالم الموسيقى !.

ان اتجاهنا في الموسيقى نحو الغرب لن يضيرنا بل سوف يخلق الحاناً عجيبة من وحي الشرق والغرب ، كما اوجد اتجاهنا في الادب نحو الغرب هذا التراث الادبي المجيد ! !

لا تقولوا ان موسيقانا غير صالحة للتطور والتجدد . لقد حملنا موسيقانا الى الاندلس فخلقت في غرناطة واشبيلية وقرطبة الحاناً مسكرة . يعشقها الغربيون . لقد تابعت موسيقانا طريقها في الاندلس — بعد خروجنا منها — فكانت هذه الموسيقى الاندلسية التي بسطت ظلها في حوض البحر المتوسط وفي اميركا اللاتينية . وهي بحق موسيقى شرقية صهرت في بوتقة غربية ففاقت الموسيقى الشرقية والغربية معاً لانها جمعت خير ما في الاثنتين ! .

وختاماً اود ان لا نغني في لبنان بعد اليوم ، اغاني من طراز :

حبيبي راح والكاس بيده   يا مين يجيب لي حبيبي !

بيروت المسلم

عبدالله المشنوق

عندنا موسيقى

ما كدنا نتم قراءة الاستاذ سلامة موسى حتى ايقنا ان الاستاذ الكاتب قد اخطأ ، ولم يكن مصدر خطئه سوى الزج بنفسه في غير موضوعه . وآفة الاشياء عندنا هو هذه الكتابات العامة المرسلة التي ينطلق بها اصحابها انطلاق الاسهم النارية في الفضاء بغير هدف ولا غاية سوى قتل الوقت وتسلية النظارة والترفيه عن المتفرجين . ولكن الاسهم النارية من تلك الاقلام قد تتحول الى نار حقيقية فيها دمار للفن ولاهله وللوطن الذي تنطلق فيه هذه الدعوة .

هل يوجد في الدنيا من يجاري حضرة الكاتب في قوله ؟ ايمكن ان يعد هذا فهماً صحيحاً لتاريخ الموسيقى العربية بصفة خاصة والشرقية بصفة عامة ؟ ثم هل تكون الموسيقى الشرقية بجملتها وروحها ، في الناطقين بالضاد وغير الناطقين بالضاد ، من تراث « الرقص البلدي » ؟ وما نوع هذا التراث وما حدوده ؟ واين موقع الموسيقى والغناء في هذا الرقص البلدي ؟

واذا كنا لا نريد ان ندفع بالكاتب الى مساجلة في تاريخ

الموسيقى الشرقية لأن هذا ليس من موضوعه ، فلا اقـل من ان نذكره بالتراث الحاضر من الاغاني والمقطوعات الناطقة اوالصامتة على السواء . من بين هذه المقطوعات : القصائد العربية والمواليا والموشحات ، اندلسية ومشرقية ومصرية،والادوار ذات المذاهب والغصون ،والنوبات المغربية،ثم البشارف والسماعيات الى غيرذلك.

فهل يستطيع الكاتب ان يبـين اي هذه الانواع هو من تراث الرقص البلدي ؟ لم نعرف احداً يخلع على تراثه الوطني المجيد هذه السخرية العجيبة في اسلوبها وروحها !!

مصر التي علمت العالم الموسيقى وكانت مصدر الاشعاع الذي اقتبست منه الامم ألوان الجمال في موسيقاها . . . والعرب الذين سمت حضارتهم الموسيقية الى اعلى مقام في قصور الخلفاء حتى نسمع امير المؤمنين الواثق العباسي يقول تقديراً لاسحاق الموصلي وغنـائه : « ما غناني اسحاق قط الا ظننت انه قد زيد لي في ملكي ، وان اسحاق لنعمة من نعم الملك التي لا يحظى بمثلها . ولو ان العمر والنشاط والشباب مما يشتري لاشتريتهن له بشطر ملكي ». الى ما هو ابعد من ذلك واغزر في امجاد الموسيقى المصرية والشرقية . اكل ذلك من تراث الرقص البلدي الذي قاطعناه ، ولا ادري متى !! والذي حرمته الحكومة ، ولا ادري متى ايضاً !!

على اني والحق يقال لا احب ان يفهم الكاتب انني على رأيه في تحقير الرقص الوطني الذي يسميه الرقص البلدي ، فان لهـذا الرقص موضعه في البيئـات الشعبية حيث لا تغني عنه اعظم ولا افخم انواع الموسيقى الكلاسيكية .

ولا اعرف وطناً من الاوطان ، ولا شعباً من الشعوب الا وهو يحتفظ لنفسه بلون من هذا الميراث الفني الشعبي . اسمعت بالرقص الشعبي المجرى؟ ، الم يبلغك شيء عن الرقص الشعبي الاسبانيولي؟ الم يصل الى علمك ما يسمونه الرقص الشعبي القوقازي؟ ، اذا كان شيء من ذلك قد بلغ مسامع الكاتب فعلام يأخذ علينا المسالك والدروب ويتزعج من «الرقص البلدي» المصري الذي اعتبره المرجع التاريخي للموسيقى الشرقية بأسرها ، تلك الموسيقى التي رأى ضرورة مقاطعتها .

كان ختام القرارات التي انتهى اليها اجماع مؤتمر الموسيقى العربيـة الذي عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ القرار التالي :

« ان جماعة المؤتمر التي تقرر باجماعها جمال الموسيقى العربية في الماضي والحاضر تعارض في كل تقليد اعمى للموسيقى الغربية »

اما هؤلاء الاعضاء الذين تألفت منهم هيئة المؤتمر ممثلين لحكوماتهم وشعوبهم فيهمني ان انوه منهم بممثلي : المانيا وفرنسا وانجلترا واسبانيا والمجر وايطاليا . وهم اعلام الفن الموسيقي واساتذته الجامعيون في تلك الممالك . اندري يا سيدي القارىء لماذا اقحمت هذا القرار ، ونوهت ببعض من اشتركوا فيه ؟ انما اردت بهذا الصنيع ان اريح نفسي من الجدل مع حضرة الكاتب الذي يدعو في صراحة الى مقاطعة موسيقانـا الوطنية ، واعتناق الموسيقى الغربية دون تحفظ وبلا قيد ولا شرط .

فهؤلاء هم الغربيون انفسهم يقولون بلسان رجالهم من اعلام هذا الفن في المؤتمر بضرورة الاحتفاظ بالتراث العربي الوطني . وكانوا محقين في هذا التمسك الفني لان الميراث الوطني يجب بقاؤه لانه سجل الاذواق والاخلاق ولانه يحمل الطابع الحقيقي للروح القومية . ولو لم يقل هؤلاء ذلك لقالته الحقيقة الناصعة ، ونطق به الواقع . فما من امة انحطت او ارتفعت الا وهي متمسكة الى حد التطرف بلونها الموسيقي . . فاي تغير في الدولة قـد يصيب كل شيء ولكنه يتحطم على صخرة الموسيقى . فها هي تركيا الشقيقة رأت لبعض الدواعي ان تغير من زيها وكتابتها وكثير من الوان مدنيتها ولكنها احتفظت بطابعها الموسيقي احتفاظها بدمائها وانسابهـا ومخلفاتها وممتلكاتها . ذلك لان الموسيقى هي صورة اجيالها وموسوعة تاريخها ، ولم يظهر من بين ظهرانيها مثل هذا الكاتب ليحاول تشويه فنها ، واجراء عملية المسخ والبتر في موسيقاها بجرأة عجيبة ، وتبرؤ صريح من تراث وطني .

بقيت لنا مع الكاتب كلمة عن لقب الدكتوراه في الموسيقى الذي يتساءل في كلمته عن امكان منحه لاحد المغنين او الموسيقين في مصر . والاجابة عن هذا غاية في البساطة واليسر . فلا في مصر ولا في اوربا يمنح هذا اللقب لمغن مطرب ولا لعازف بل ولا لفنان كيفما كانت عبقريته . فالموسيقي كالمثال والشاعر والمصور لهم فضلهم الذائع وعبقرياتهم التي تخلدهم وتغنيهم بثروة الشهرة ورفيع المنزلة في اوطانهم . اما الدكتوراه فهي درجة علمية جامعية تعنى اجراء البحوث العلمية والفنية واعدادها طبقاً للقوانين المقيدة باللوائح والنظم وتحديد السنوات . واجتياز الامتحانات الى غير ذلك . فمن شاء من هؤلاء ان يحصل على هذا اللقب فهذا هو طريقه الذي لا بد له من سلوكه وقطع مراحله . اما ان يكون مغنياً فقط او عازفاً لا غير فلن يحصل على هذه الدرجة العلمية في اي قطر من اقطار العالم في قاراته الخمس الا في خاطر حضرة الكاتب الذي لا يبغي بهذه الكلمات سوى التقليل من شأن المغنين والموسيقيين في مصر .

واذا كانت بعض الجامعات الاوروبية قـد منحت لقب دكتوراه الشرف لبعض اعلام الموسيقى المتفردين بنبوغهم العالمي في الانتاج الموسيقي بما جعل اعمالهم تضيف صحائف جديدة الى الفن فقد جرى هذا على ندرة وقلة ، ثم هي درجة تعد تقديرا شرفياً للشخص نفسه دون ان يكون لها اثر في القيم العلمية ، ودون ان يطالب احد بالحصول عليها . وهذا يجري في الفروع الاخرى حيث تمنح القاب التشريف لمن ترى فيهم الجامعات انهم اضافوا الى العلم محصولا يعد من قبيل الاكتشاف او الاختراع . ثم لم نسمع بالدكتور بجانيني ولا بالدكتور كاروزو ولا الدكتور تيتو جوبى ولا الدكتورة ارنازاك وامثالهم ممن بلغوا في فن الغناء والعزف اعلى مقاماته ، واسمى منازله .

كان في مقدور الكاتب ان يوجه الى الاصلاح ، او الاخـذ ببعض الاساليب المستحدثة ، وكان في قدرته ان يدعو الى الاستفادة بما عند الامم الاخرى من هذا الفن . ثم له ان يسبغ على هـذه الدعوة من التطرف والمبالغة والاغراق ما شاء . اما دعوة صريحة الى مقـاطعة الموسيقى الشرقية فذلك ما لم نسمع به من اي احد في امة تحترم نفسها ووطنيتها وتراثها . بل هو كفر موسيقي ، والحاد فني نرجو ان يكون من حظ الكاتب ان يسدل عليه الستار ، وان يبقى أبد الدهر في ظلمة لا تصل اليها الانوار .

جريدة الاساس المصرية — دكتور محمود احمد الحفني

● تسعى « الاديب » لاصدار عدد خاص عن استاذنا خليل مطران ، وستعلن عن تاريخ صدوره في العدد القادم ، اذا نجحت في محاولتها . وقد احتفظت بما لديها عن مطران من مقالات ودراسات وغيرها للعدد الخاص . اما اذا لم تتمكن من تحقيق امنيتها فستنشر تلك المقالات تباعاً ابتداء من العدد القادم .

● قال وديع فلسطين مراسل الاديب في القاهرة : روع العالم العربي في يوم الخميس ٣٠ يونيو بوفاة الشاعر الاكبر والاديب المبدع والمفكر المجدد والانسان المثالي المرحوم خليل مطران بك شاعر الاقطار العربية . وقد شق نعيه على الجميع لانه كان فضلاً عن ادبه الممتاز رجلاً اخلاقياً كبير القلب اريحي النفس سخي العاطفة .

وصلى على الفقيد في كتدرائية الروم الكاثوليك في القاهرة وتفضل جلالة الفاروق فاوفد الاستاذ ابراهيم رياض وكيل محافظة القاهرة للاشتراك في الصلاة ثم لتشييع الجنازة ورثاه في الكنيسة سيادة المطران كفوري والدكتور ابراهيم ناجي والاستاذ لبيب برنوطي . ورثاه عند قبره الاستاذ نجيب هواويني بك .

ومما يذكر ان وجوهاً كثيرة لم يكن لها وجود في جنازة الفقيد الكبير من اصدقائه ومن كبار الادباء والساسة الذين عرفهم مطران بك عن قرب . ولكن معالي الاستاذ علي ايوب بك وزير المعارف ناب عن دولة ابراهيم عبد الهادي باشا في تشييع الجنازة ، كما اوفد الامراء مندوبين عنهم ، واوفد رفعة مصطفى النحاس باشا الدكتور عزيز فهمي ممثلاً له . وقد دفن خليل مطران بك في مقبرة للغرباء لانه ليس لعائلة مطران مقبرة في مصر ! ويعتزم بعض اصدقائه الاكتاب لانشاء ضريح يليق بالراحل الكريم .

برقيات ادبية

وكانت « لجنة تكريم الخليل » قد خشيت ان تدنو نهاية مطران بك قبل ان تكون قد اطمأنت الى مراجعة وضبط دواوين شعره ، ولذلك عملت في ملاحقة الخليل في مرضه حتى استطاعت ان تراجع معه معظم شعره ، وستصدر دواوين الخليل تباعاً ويتنظر ان تقع في سبعة اجزاء .

هذا وتكاد دار المعارف تفرغ من طبع مسرحيات شكسبير التي ترجمها خليل مطران .

● تقيم الكلية الشرقية في زحلة – لبنان – حفلة ادبية لتأبين خليل مطران ، وسيشترك في هذه الحفلة ممثلو الاقطار العربية وتسعى ادارة الكلية لان تجعلها حفلة تليق بالاديب الانساني الراحل ، اما الموعد المنتظر لاقامة هذه الحفلة فهو ١٤ اغسطس الحالي .

● نشرت جريدة الاساس المصرية نبأ العثور على بقايا قصر لأمير المؤمنين الاموي هشام بن عبد الملك كان قد بناه بالقرب من اريحا في فلسطين ووجدت في بقايا القصر الاموي مجموعة من التماثيل لرجال ونساء كانت تزين القباب والواجهات على نحو ما كان يتبع في المعمار البيزنطي .

● عينت جامعة هارفرد في بوسطن الدكتور وليم هنون وهو من الهنود الاميركيين استاذا في فرعها الطبي كما ان جامعة براون قد عقدت اتفاقاً مع الاستاذ سوندرز ريدنغ وهو هندي اميركي ايضاً لتدريس حياة الهنود الاميركيين فيها .

والدكتور هنون من اقدر الاطباء في الولايات المتحدة في معالجة الامراض الزهرية واما الاستاذ ريدنغ فهو مؤلف كبير واديب قدير وقد نال جائزة الكتابة العالية سنة ١٩٤٦ .

● تصدر في القاهرة خلال هذا الشهر مسرحية « نشيد الانشاد » الرمزية للاستاذ عدنان الذهبي وتتلوها مسرحية رمزية اخرى عنوانها « مصر عشر زاد » .

● اعد الاستاذ محمد علي الطاهر صاحب جريدة الشورى مذكراته السياسية للنشر ، ولكن لا يتظر ان يشرع في طبعها الآن .

● غادر القاهرة الى فرنسا وسويسرا الشاعر الاستاذ مختار الوكيل ، والى فرنسا وبعض دول اوربا الباحث الاستاذ عبد الحلم الجندي بك .

● تقرر اطلاق اسم نجيب الريحاني على احد شوارع القاهرة الرئيسية القريبة من مسرحه السابق ، وكذلك اطلق اسمه واسماء الفنانين سلامه حجازي وعزيز عيد وسيد درويش على حض شعب الجامعة الشعبية .

● اودعت في مكتبة الكنغرس الاميركي اربع رسائل جامعية (اطروحات) كتبتها طالبات مصريات هن الآنسات ليلى وهبه بسطا ونازلي سراج الدين وفيي حبيب سعيد ووداد اسطبولية وكذلك اودعت رسالة عن الصحفي المصري الاستاذ محمد التابعي كتبها الطالب الفلسطيني

– بقية المنشور في صفحة ١١ –

ويدل بحظوته لدى الملكة ، ويهيمن على المملكة بظله الباهت المتفسخ وكأنه رمز انحلالها ونذير انهيارها . وعلى قدر ما استمتعت كاترين بالحياة ، وتبذلت فيها ، شقيت بابنها بول ، وريثها على العرش ، وكانت صورته الماثلة في ذهنها مبعث الم عنيف لها .

كان بول مشوه الخلق والخُلق ، جبينه منخفض ومتراجع الى الخلف ، وانفه افطس ، ووجهه اجرد ناتئ العظام ، لا يتمتع برجولة بدنية ولا برجولة معنوية ، يعيش في الوهم والخوف من المجهول ، فهو متردد حائر جبان . .

ولم تكن كاترين لتعلم من هو ابوه ؟ فهل هو زوجها الفظ بطرس الثالث ، ام هو عشيقها الاول سيرج سولتيكوف ؟

وكان بول وامه يتبادلان البغض ، شأن نيرون واغريبين ، وقد بلغ من احتقارها له انها كانت دائمة الذعر من ان تؤول المملكة اليه ، لانه وريثها الشرعي ، وانتهت في ايامها الاخيرة الى العمل على حرمانه من ذلك الحق ، فاتفقت مع حفيدها الكسندر على التآمر عليه . وقد قام هذا الفتى فعلاً بمحاولة لقتل ابيه ، بعد موت جدته بخمس سنوات ، ولكنها كانت محاولة مخفقة لاسباب لا تزال مجهولة .

وعندما ماتت كاترين في السابع عشر من تشرين الثاني سنة ١٧٩٦ ، اعلن بول نفسه امبراطوراً على روسيا ، وامر بأحضار نعش بطرس الثالث الذي كان يعتقد بأنه ابوه ، من دير سان الكسندر نيفسكي ، ونقله مع نعش كاترين الى مقبرة آل رومانوف في قلعة بطرس وبولس .



١ تموز ١٩٤٩ – اجتمع في لندن وكلاء وزراء الخارجية للدول الاربع لوضع مسودة معاهدة الصلح النمساوية .

– اتهمت الولايات المتحدة روسيا بعدم الاهتمام للحقوق الانسانية التي نصت عليها معاهدات الصلح مع بلغاريا والمجر ورومانيا

٢ – اعلن وزير المالية الاميركية بان الخزانة الاميركية وقعت في عجز لهذه السنة يقدر ببليوني دولار .

– امرت حكومة الصين الوطنية سفنها الحربية باطلاق النار على كل سفينة ذاهبة الى الموانىء الشيوعية، تمتنع عن اجراء التفتيش عليها

٤ – اقترح رئيس جمهورية الفيليبين انشاء حلف باسيفيكي للرد على التهديد الشيوعي المتفاقم في القارة الاسيوية .

٥ – بدأ في وزارة الخارجية البريطانية المؤتمر الانكلو فرنسي لبحث شؤون الشرق الاوسط واهمها : قضية المستعمرات الايطالية السابقة، النظام السوري الجديد، حدود اسرائيل .

– نشر خبراء هيئة الامم تقريرا حثوا فيه على وجوب بذل الجهود الدولية للحيلولة دون تدهور الحالة التجارية في العالم .

– لم يتمكن فان زيلاند من تأليف الوزارة البلجيكية .

٦ – صرح وزير المالية البريطانية بان بريطانيا لا تفكر بتخفيض الليرة الاسترلينية، وانما ستوقف موقتاً مشترياتها من الخارج بالدولار

٧ – طلبت روسيا من مؤتمر الصليب الاحمر تحريم استعمال القنابل الذرية .

٨ – بدأت في لندن محادثات ازمة الدولار بين بريطانيا واميركا وكندا .

– ناشد الامير عبد الكريم المستر ترومن استثناء الجزائر من مناطق الحلف الاطلنطي اذ ان شمول الجزائر وضمها الى الحلف الاطلنطي كجزء من فرنسا يعني الحاق الضرر بالجزائريين الذين يرزحون تحت الضغط الفرنسي .

٩ – تسلم الرئيس سوكارنو زمام السلطة في اندونيسيا .

– طلب عشرة من اعضاء مجلس الشيوخ الاميركي تعديل ميثاق الامم المتحدة وايجاد حلف عالمي تؤيده قوة بوليس دولية .

– بلغت خسارة الوطنيين الصينيين ٧٥٧ الف قتيل ومليون اسير .

١١ – اعلنت حالة الطوارىء في بريطانيا على اثر استمرار عمال احواض السفن في اضرابهم .

– صرح الرئيس ترومن بان الازمة الاقتصادية تقرع ابواب الولايات المتحدة، والح بضرورة مواصلة برنامج انعاش البلدان المتأخرة في اقتصادياتها .

١٢ – اعلنت وزارة الخارجية البريطانية ان ممثلي جميع دول الشرق الاوسط سيجتمعون في السادس والعشرين من هذا الشهر لاعداد التدابير حول تحسين اقتصاديات الاراضي العربية .

– بلغ عدد المضربين باحواض السفن في لندن ١٣ الف عامل .

١٣ – دعا المستر ترومن شاه ايران لزيارة الولايات المتحدة .

– افتتح في لندن مؤتمر وزراء مالية دول رابطة الشعوب البريطانية .

١٤ – تتوقع دوائر الجامعة العربية اخفاق مؤتمر لوزان .

– حاول الشيوعيون الهنود اغتيال البنديت نهرو .

١٥ – عقد الرئيس ترومن مؤتمرا سريًا لبحث تأمين موارد صنع القنابل الذرية .

– اخفق مجلس وكلاء وزراء الخارجية في الوصول الى الاتفاق النهائي حول المعاهدة النمساوية .

١٨ – استؤنفت محادثات لوزان بشأن فلسطين ويتفاءل المراسلون بنتائج المباحثات

– استأنف الشيوعيون هجومهم على القوات الوطنية بالصين الوسطى .

١٩ – قدم العضو الاميركي بلجنة التوفيق مشروعًا جديدا لحل قضية فلسطين يرتكز في جوهره على مشروع التقسيم الاصلي .

– رفعت مصر القيود التي فرضتها على تفتيش البواخر في مياهها منذ ابتداء الحرب الفلسطينية .

– نشبت ثورة مسلحة في غواتيمالا واصطدمت قوات الحكومة بفرق الجيش الثائرة في الشوارع .

٢٠ – وقعت اتفاقية الهدنة بين سوريا واسرائيل .

– رفض الاقتراح الروسي القاضي بتحريم الاسلحة الذرية والبكتريولوجية والكيمائية، في المؤتمر الذي عقد لهذه الغاية في جنيف .

٢١ – افتتح المستر بيفن في لندن مؤتمر الممثلين الدبلوماسيين الانكليز في الشرق .

– نجحت القوات الحكومية في القضاء على الثورة العسكرية في غواتيمالا .

– اقر مجلس النواب الايطالي ميثاق الاطلنطي .

– وصل الى القاهرة المستر جون سنيدر ناظر المالية الاميركية وقابل رئيس الوزارة ووزير المالية .

٢٢ – كلف الوصي على عرش البلجيك غاستون ايسكس وزير المالية السابق من الاشتراكيين المسيحيين تأليف الوزارة . وقد مر على الازمة الوزارية في بلجيكا ما يقرب من شهر .

٢٣ – تم الاتفاق بين مندوبي الولايات الاندونيسية علي ان يوضع الدستور الخاص بالولايات المتحدة الاندونيسية المقترح اقامتها على غرار الدساتير القائمة في غربي اوروبا .

٢٤ – تنظر احدى لجان الكونغرس الاميركي في مشروع قانون يخول الحكومة سلطات جديدة لقمع الحركات الهدامة والقضاء على كل نشاط شيوعي في البلاد وطرد العناصر الشيوعية منها

٢٥ – قرر عمال احواض لندن فك الاضراب والعودة الى اعمالهم اعتبارا من اليوم .

– دخل اضراب عمال الفحم في اوستراليا اسبوعه الخامس .

– قدم ابراهيم عبد الهادي باشا رئيس الوزارة المصرية استقالته وقد كلف الملك حسين سري باشا تأليف الوزارة الجديدة .

٢٦ – رفع الرئيس ترومان رسالته الخاصة المتعلقة ببرنامج مساعدة التسلح الاوروبي الى الكونغرس الاميركي ليجري بحثها واقرارها .

٢٧ – ارسلت حكومة الاتحاد السوفياتي الى الحكومة اليوغوسلافية مذكرة تتهمها فيها بعقد اتفاق سري مع بريطانيا . تنازلت بمقتضاه عن مطاليبها الاقليمية في النمسا .

مطابع صادر وريحاني – تلفون ٦٢ – ٦٨